DER ARCHITEKT

MCMVIII

ANTON SCHROLL & Co KUNST VERLAG
WIEN

THE GETTY CENTER LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/derarchitekt14fell

DER ARCHITEKT.

WIENER MONATSHEFTE

FÜR

BAUWESEN UND DEKORATIVE KUNST.

REDAKTEURE:

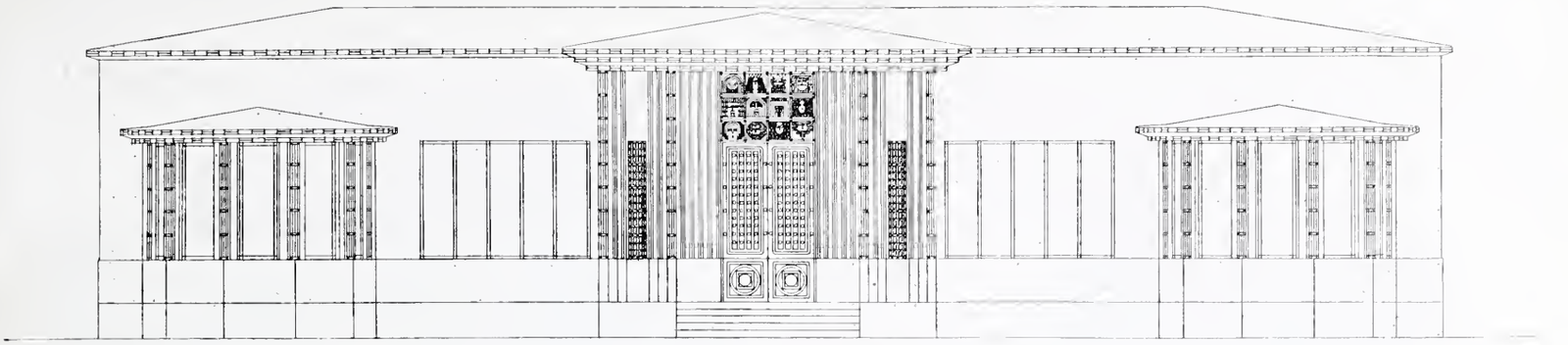
ARCHITEKT K. K. PROFESSOR F. RITTER V. FELDEGG
UND ARCHITEKT OTTO SCHÖNTHAL.

XIV. JAHRGANG 1908.

188 SEITEN TEXT MIT 347 ILLUSTRATIONEN UND 47 TAFEL-ABBILDUNGEN.

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

GETTY CENTER LIBRARY



Entwurf für ein Ausstellungs-Café. Von Architekt Otto Schönthal.

I. Text:

Die Kirche Otto Wagners. Von Otto Schönthal.

Belvedere. Von Adam Müller-Gutenbrunn.

Das Wohnhaus in Amerika. Von Dr. Hans Berger.

Über die Darstellung unserer Entwürfe. Von Marcell Kammerer.

Die bodenständige Architektur. Von Karl A. Romstorfer.

Die Entwicklung des Zinshauses in London. Von Dr. Hans Berger.

Über innere Grundlagen moderner Architekturauffassung. Von F. von Feldegg.

Das Typenelend im Eisenbahnhochbau. Von Dr. Hans Ungethüm.

Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. Von Otto Schönthal.

Josef Olbrich. Von Otto Wagner.

Die Einheit der Architektur. Von F. von Feldegg.

Ziegelrohbau. Von Dr. Hans Schmidkunz.

II. Tafeln und Textbilder:

(Die Tafel-Nummern erscheinen in Klammern.)

Seite

Ausstellungshalle. Von E. Margold 146
Ausstellung „Kunstschau" in Wien *(32, 33, 34, 35)* 161, 162, 163
Altar für eine Fronleichnamsprozession. Von J. Plečnik . . 172
Beleuchtungskörper. Von F. Ohmann und J. Hackhofer . . 156
„ „ A. H. Pecha 169

Brücken.

Straßenbrücke für Stockholm. Von F. Kick, Glaser und Weißenstein 176

Denkmäler, Grabdenkmäler.

Johann Strauß-Denkmal in Wien. Von E. Hellmer . . . 15
Grabdenkmal in Prag. Von J. V. Myslbek 52
„ „ „ „ V. Amort 53
Gruftanlage. Von K. Bruckner 79
Gräberstätte. Von E. Lichtblau 83
Krematorium und Urnenfriedhof. Von E. Pirchan . . . 91
Grabmal in Prag. Von E. Pelant 93
„ „ „ „ B. Kafka 93
„ „ Wien. Von J. Hackhofer 108
Grabmalentwurf. Von J. Hoppe 109
Skizze für eine Denkmalnische. Von R. Melichar 128
Grabkreuze. Von O. Prutscher 163
Doppelgrab. Von O. Prutscher 166
Grabmal in Wien. Von Kl. Frömel 166
Grabdenkmal in Wien. Von E. Hellmer 173
„ „ „ „ K. Badstieber *(45)* . . . . —
„ „ „ „ L. Theyer *(45)* . . . . —
Preseren-Denkmal in Laibach. Von M. Fabiani 186

Fabriksanlage. Von H. und F. Geßner 101
Festsaal in der neuen Handelsakademie. Von J. und W. Deininger *(15, 16)* . . . . . —
Feuerwehrdepot. Von D. Fey 165
Fischverkaufshalle in Wien. Von F. v. Krauß und J. Tölk . 165

Gemeinde- und Rathäuser.

Rathaus. Von H. Mattar 16
Amtshaus in Senftenberg. Von Lad. Skřivánek 40
Rathaus in Bozen. Von K. Hocheder und W. Kürschner 157
Rathaus in Szentes. Von A. Bohn *(39)* . . . . . —

Glasmosaiken. Von L. Forstner 162

Halle. Von Josef Hackhofer 10
„ „ Emil Hoppe *(2)* . . . . . —
„ „ L. Baumann 48, 49, 93
„ „ W. Kürschner 62, 63
„ „ J. und W. Deininger *(17)* . . . . . —
„ „ E. v. Gotthilf *(22)* . . . . . —

Seite

Handels- und Gewerbekammer in Wien. Von L. Baumann 13, 14, 48, 49, 50, 92, 93
Handelskammer in Bukarest. Von R. Dick *(41)* . . . . . —

Heilanstalten.

Kurhaus. Von H. Mattar 16
Badehaus. Von O. J. Schober 34
Projekt einer Seebadanlage in Grado. Von K. Ehn . . . 80
Sanitätshaus in Nusič. Von A. Pecha 135
Heil- und Pflegeanstalt „Am Steinhof", Administrationsgebäude. Von F. Berger 136
Pavillon „Säuglingsschutz" in Wien. Von F. v. Krauß . 142
Sanatorium Dr. Luithlen in Wien. Von R. Örley *(42, 43, 44)* . . . . . —

Historisches.

Gigantenhalle in Wien *(1)* . . . . . —
Kirche am Hradschin in Prag *(3, 4, 5)* . . . . . —
Der alte Mehlmarkt in Wien *(7)* . . . . . —
Der Wawel in Krakau *(8)* . . . . . —
Burg Karlstein in Böhmen *(9)* . . . . . —
Kathedrale in Spalato *(19)* . . . . . —
Stiftshof in Dürnstein *(26, 27)* . . . . . —
Regulierung des Makart-Platzes in Salzburg. Von F. Ohmann *(36)* . . . . . —
Österreichische Kunsttopographie 181, 182, 183, 184, 185

Hof in der Kunstschau. Von E. Hoppe *(32)* . . . . . —
„ „ „ „ „ P. Roller *(33, 34)* . . . . . —
„ „ „ „ „ O. Schönthal *(35)* . . . . . —
Hühnerhäuschen. Von J. Plečnik 187

Idealprojekt „Heroon". Von A. Chalusch 150, 151
Industrieanlage. Von H. und F. Geßner 101

Justizpalais für Sofia. Von J. Sowinski *(29)* . . . . . —

Kirchen und Kapellen.

Die Kirche „Am Steinhof". Von Otto Wagner *(6)* . 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 42, 43, 44, 45, 46, 47
Kirche am Hradschin in Prag. Von J. Mocker *(3, 4, 5)* —
Gruftanlage. Von K. Bruckner 79
Dorfkirche. Von R. Melichar 94
Pfarrkirche für Bielitz. Von L. Bauer 120
Kirche für Berndorf. Von L. Baumann 123, 124
Kirche in Spalato. Von R. Raschka *(19)* . . . . . —
Kapelle bei Klattau. Von E. Dufek 166
Altar. Von J. Plečnik 172
Pfarrkirche für Bielitz. Von E. Hütter *(47)* . . . . . —

Seite

Kolumbarium. Von E. Margold 146
Krematorium. Von J. Eckstein *(46)* . . . . . —

Landhäuser und Villen.

Herrensitz. Von Franz Valchař 18, 19
Landhaus. Von Johann Navrátil 20
„ „ F. v. Krauß und J. Tölk 35
Herrenhaus. Von Klaud. Madlmayr 38, 39
Landhaus. Von E. Pirchan 54
Familienhaus. Von L. Skřivánek 60
Arbeiterhaus. Von E. Pirchan 91
Einfamilienhäuser. Von R. Melichar 95
Villa für Wien. Von E. Lichtblau *(10, 11)* . . . . . —
Familienwohnhaus. Von H. und F. Geßner 102
Adaptierung einer Villa. Von J. Plečnik 104
Villa Feilchenfeld in St. Gilgen. Von A. H. Pecha 110, 111, 112, 113
Villa in Wien XIX. Von J. Hoffmann 122
Landhaus in Steiermark. Von E. Thumb 147
Entwurf für ein Landhaus. Von E. Margold 148
Familienhaus in Chrudim. Von J. Sachl *(20, 21)* . . . —
Villa in Wien-Hietzing. Von E. v. Gotthilf *(22, 23, 24)* —
„ „ Baden. Von Dr. A. Karplus *(30)* 160

Lustschloß. Von C. Discher 138, 139

Museen:

Museum in Carnuntum. Von Fr. Ohmann und A. Kirstein 55, 56
Museum in Spalato. Von Fr. Ohmann und A. Kirstein 57
„ „ Bozen. Von W. Kürschner 61, 62, 63, 64
„ „ Innsbruck. Von K. Badstieber 167, 168

Parkeingang. Von O. Schober 96
Parkeinfriedung für Wels. Von R. Truksa 158

Plastik:

Turmbekrönung der Kirche „Am Steinhof". Von R. Luksch 41
Brunnen in der Sparkasse in Bozen. Von W. Kürschner 61, 65
Brunnen im Wohnhaus Primavesi in Olmütz. Von F. v. Krauß und J. Tölk 105
Brunnen in Bozen. Von Kompatscher & Winder . . . 129
Fassadendetail. Von J. Hackhofer 136
Giebelplastik. Von R. Luksch *(14)* . . . . . —
Brunnen. Von E. v. Gotthilf *(22)* . . . . . —
Dekorative Füllung. Von A. Vaigant 157

Portale und Vestibüle:

Portal der Kirche „Am Steinhof". Von Otto Wagner . . . 3
„ in Triest. Von M. Fabiani 11
„ „ Wien I. Von L. Baumann 13
Vestibül in Wien I. Von L. Baumann 14, 48, 49
Portal in Wien I. Von J. Hoffmann 21
„ „ Budapest. Von J. Vágó 21
„ „ Salzburg. Von F. Pfanzelter 26
„ „ Bozen. Von W. Kürschner 64
„ „ Olmütz. Von F. v. Krauß und J. Tölk 106
„ „ Wien XIII. Von L. Bauer 117
„ „ „ Handelsakademie. Von J. u. W. Deininger 128
Vestibül in Wien, Handelsakademie. Von J. und W. Deininger *(18)* . . . . . —
Ehemaliges Portal in Salzburg. Von J. Schubauer . . . 148
Portal in Wien-Hietzing. Von E. v. Gotthilf *(23)* . . . —
Eingang zur Kunstschau in Wien. Von J. Hoffmann . 161
Vestibül in Asch. Von A. H. Pecha 169, 170, 171
Portal in Wien I. Von H. Prutscher 181

Restaurationen:

Kaffeerestaurant in Karlsbad. Von R. Melichar . . 74, 75, 76
Entwurf für ein Hotel. Von F. Kaindl 77
„ „ „ „ „ K. Böhm 78
„ „ „ „ „ Th. Träxler 137
„ „ „ „ „ A. Engel 149
„ „ „ „ „ A. Hofer 152
Hotel in Triest. Von M. Fabiani *(25)* . . . . . —
Restaurationsgebäude am Berge Isel. Von L. Führer und E. Holzinger *(31)* . . . . . —

Schulen:

Schule in Prag. Von F. Velich 31
„ „ Preßburg. Von S. Theiß 37
Staatsgewerbeschule in Pilsen. Von L. Skřivanek 58
Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn. Von M. Kammerer 88, 89, 90

Seite

Akademie der schönen Künste in Wien. Von O. Schober 97, 98, 99, 100
Projekt für den Anbau der Kunstgewerbeschule in Wien. Von J. Hoffmann 121
Handelsakademie in Wien. Von J. und W. Deininger *(14, 15, 16, 17, 18)* 128
Skizzenprojekt für das neue Gymnasium in Stockerau. Von F. Glaser *(12, 13)* . . . . . —
Gewerbliche Abendschule. Von O. v. Felgel 141
Lehrerbildungsanstalt für Oberhollabrunn. Von F. Glaser 144, 145
Entwurf für ein Theresianum. Von Josef Hora 152
Doppelvolksschule für Liesing. Von R. Eisler *(28)* . . . —

Salzburg, Regulierung des Makart-Platzes. Von Fr. Ohmann *(36)* —
Skizzen. Von K. Bruckner 77, 79
„ „ E. Lichtblau 81, 82, 83, 86
Skizze. Von M. Kammerer 119
„ „ E. Solč 188
Skulpturenhalle. Von O. Schober 96
Speisezimmer. Von O. Prutscher 32, 33

Sparkassen:

Sparkasse in Bozen. Von W. Kürschner . . . 61, 64, 65, 66
Aushilfskasse in Asch. Von A. H. Pecha 169, 170, 171
Sparkasse in Caslau. Von L. Skřivanek *(38)* . . . . . —

Theater:

Stadttheater in Mähr.-Ostrau. Von F. v. Krauß und J. Tölk 73
Gartentheater in der Kunstschau. Von Fr. Lebisch . . . 163
„ „ „ „ Eingang. Von K. Kerndle *(33)* . . . . . —

Uhr. Von Th. Träxler 137

Vereinshäuser:

Die Handels- und Gewerbekammer in Wien. Von L. Baumann 13, 14, 48, 49, 50, 92, 93
Konsumhalle in Pöchlarn. Von Hubert und Franz Geßner 52
Schützenvereinshaus für Pilsen. Von L. Skřivanek . . 59, 60
Klubgebäude. Von H. und F. Geßner 103
Palast der Wiener Gesellschaft. Von Otto Wagner . 114, 115
Projekt für das Sänger- und Musikhaus in Wien. Von L. Baumann 125, 126
Entwurf für eine Turnhalle in Teplitz. Von F. Glaser . 134
Konzert-Gesellschaftshaus und Ausstellungsgebäude. Von H. Laurentschitsch 140
Handelskammer in Bukarest. Von R. Dick *(41)* . . . . . —

Volksbaukunst:

Volksbaukunst. Von K. Romstorfer . . 67, 68, 69, 70, 71, 72
„ „ E. Lichtblau 84, 85
„ „ H. Fischel 130, 131, 132, 133, 177, 178, 179, 180, 188
„ „ J. Humplik 144, 147
„ „ A. Prokop 153, 154, 155
„ „ F. Krupka 174, 175

Wartehalle in Prag. Von M. Petru 10

Wohn- und Geschäftshäuser:

Wohnhaus in Wien-Hohe Warte. Von Josef Hackhofer und Georg Roth 8, 9, 10
Wohnhaus in Triest. Von M. Fabiani 11
„ „ „ „ J. Zaninovich 17
„ „ Wien I. Von M. Fabiani 22, 23
„ „ „ „ „ E. und P. Hoppe 24, 25
„ „ Mähren. Von K. Madlmayr 38, 39
„ „ Böhmen. Von L. Skřivanek 40
„ „ Wien VII. Von K. Schön 51
„ „ Prag. Von O. Polivka 93
„ „ Olmütz. Von F. v. Krauß und J. Tölk 105, 106, 107
„ „ Wien XIII. Von L. Bauer 116, 117
„ „ Amstetten. Von L. Bauer 118, 119
„ „ Wien I. Von A. Keller 127, 128
„ „ Teplitz. Von F. Glaser 134
„ eines Landarztes. Von O. v. Felgel 141
Konsistorialgebäude in Königgrätz. Von R. Němec . . . 143
Wohnhaus in Wien-Grinzing. Von F. v. Krauß und J. Tölk 159
Wohnhaus in Triest. Von M. Fabiani *(25)* . . . . . —
„ „ Wien XIII. Von J. Beer *(40)* . . . . . —
Miethaus in Wien XIII. Von O. Barta 175
Wohnhaus in Wien III. Von A. Baron *(37)* . . . . . —

III. Personen- und Sachregister:

Seite

AMORT V., Grabmal in Prag 53

BADSTIEBER K., Museum für Volkskunst und Gewerbe in Innsbruck 167, 168
Grabdenkmal in Wien *(45)* . . . . . —
BARON A., Wohnhaus in Wien III. *(37)* . . . —
BARTA O., Miethaus in Wien 175
BAUER L., Wohnhaus in Wien XIII. . . . 116, 117
Wohnhaus in Amstetten 118, 119
Projekt für die katholische Pfarrkirche in Bielitz 120
BAUMANN L., Handels- und Gewerbekammer in Wien 13, 14, 48, 49, 50, 92, 93
Kirche in Berndorf 123, 124
Projekt für das Sänger- und Musikhaus in Wien 125, 126
BEER J., Wohnhaus in Wien XIII. *(40)* . . . —
BERGER Franz, Administrationsgebäude „Am Steinhof“ 136
BITZAN R., Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn 164, 165
BÖHM H., Projekt für ein Hotel 78
BOHN A., Projekt für das Rathaus in Szentes *(39)* . . . . . —
BREYER Anton, Villa in Baden *(30)* 160
BRUCKNER K., Fürstengruft 79
Studien 77, 79

ČAPEK-VOREL, Adalbertschule in Prag 31
CEJC J., Denkmal in Laibach 186
CHALUSCH A., Projekt „Heroon“ 150, 151

DEININGER J. & W., Portal der Handelsakademie in Wien 128
Handelsakademie in Wien, Fassade *(14)* . . . —
„ „ „ Festsaal *(15, 16)* —
„ „ „ Vestibül *(17)* . . —
„ „ „ Halle und Gang *(18)* —
DICK R., Projekt für die Handelskammer in Bukarest *(41)* . . . . . —
DISCHER C., Fürstliches Lustschloß . . . 138, 139
DUFEK E., Kapelle in Tajanow bei Klattau . 166

ECKSTEIN J., Entwurf für ein Krematorium *(46)* . . . . . —
EHN K., Projekt einer Seebadanlage 80
EISLER R., Doppel-Volksschule für Liesing *(28)* —
ENGEL A., Entwurf für ein modernes Hotel 149

FABIANI, Dr. M., Haus Stabile in Triest . . . 11
Wohnhaus in Wien 22, 23
Wohnhaus und Hotel in Triest *(25)* . . . . —
Preseren-Denkmal in Laibach 186
FELGEL, O. v., Wohnhaus f. einen Landarzt mit Abendschule 141
FEY D., Feuerwehrdepot in Napajedl 165
FISCHEL H., Volksbaukunst . . 130, 131, 132, 133, 177, 178, 179, 180, 188
FORSTNER L., Mosaiken in der Kunstschau . 162
FRÖMEL Kl., Grabmal in Wien 166
FÜHRER L., Restaurationsgebäude am Berg Isel *(31)* . . . . . —

GESSNER Franz und Hubert, Konsumhalle in Pöchlarn 52
Entwurf für eine Industrieanlage 101
Familienwohnhaus 102
Entwurf zu einem Klubgebäude 103
GLASER E., Straßenbrücke für Stockholm . . 176
GLASER F., Wohnhaus und Turnhalle in Teplitz 134
Projekt für das neue Gymnasium in Stockerau *(12, 13)* . . . . . —
Lehrerbildungsanstalt für Oberhollabrunn 144, 145
GOTTHILF, E. v., Villa in Wien-Hietzing, Fassade und Halle *(22)* . . . . . —
Villa in Wien-Hietzing, Portal *(23)* . . . . . —
„ „ „ „ Ansicht vom Garten *(24)* . . . . . —

HACKHOFER Josef, Wohnhaus in Wien-Hohe Warte 8, 9, 10
Grabmal in Wien-Hietzing 108
Wohnhaus in Franzensbad 136
Beleuchtungskörper an der Radetzkybrücke in Wien 156
HELLMER E., Johann Strauß-Denkmal in Wien 15
Grabdenkmal in Wien 173
HOCHEDER K., Rathaus in Bozen 157
HOFER A., Entwurf für ein modernes Hotel . 152
HOFFMANN Josef, Portal des k. k. Hof- und Staatsdruckerei-Verlages in Wien 21
Projekt für den Anbau der Kunstgewerbeschule in Wien 121

Seite

Villa in Wien-Hohe Warte 122
Eingang zur Kunstschau 161
HOLZINGER E., Restaurationsgebäude am Berg Isel *(31)* . . . . . —
HOPPE Emil, Entwurf zu einer Halle *(2)* . . . —
Wohnhaus in Wien 24, 25
Entwurf zu einem Grabmal 109
Hof in der Kunstschau *(32)* . . . . . —
HOPPE Paul, Wohnhaus in Wien 24, 25
HORA J., Entwurf für ein „Theresianum“ . . 152
HUMPLIK J., Skizzen aus Alt-Wien . . . 144, 147
HÜTTER E., Entwurf für eine Pfarrkirche in Bielitz *(47)* . . . . . —

JUNG, RUSS & Co., Plastik 136

KAFKA B., Grabdenkmal in Prag 93
KAINDL F., Entwurf für ein Hotel 77
KAMMERER M., Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn 88, 89, 90
Skizze, Kloster-Klausur 119
KARPLUS, Dr. A., Villa in Baden *(30)* 160
KELLER Alfred, k. k. Amtsgebäude in Wien I. 127, 128
KERNDLE K., Eingang in das Gartentheater der Kunstschau *(33)* . . . . . —
KICK F., Dr., Straßenbrücke für Stockholm . 176
KIRSTEIN A., Museum in Carnuntum . . . 55, 56
Museum in Spalato 57
KOMPATSCHER, Brunnen in Bozen 129
Portal in Bozen 64
KRAUMANN, PICKARDT und SIMONOVSKY, Wohnhaus in Prag 93
KRAUS, F. v., Villa in Tirol 35
Stadttheater in Mähr.-Ostrau 73
Wohnhaus Primavesi in Olmütz . . 105, 106, 107
Pavillon Säuglingsschutz in Wien 142
Wohnhaus in Wien-Grinzing 159
Fischverkaufshalle in Wien 165
KRUPKA F., Volkstümliche Holzarchitektur in Böhmen 174, 175
KÜRSCHNER W., Museum in Bozen 61, 62, 63, 64
Sparkasse in Bozen 61, 64, 65, 66
Portal in Bozen 64
Rathaus in Bozen 157

LAURENTSCHITSCH H., Konzert-Gesellschaftshaus, Ausstellungsgebäude 140
LEBISCH F., Gartentheater in der Kunstschau 163
LICHTBLAU E., Studien 81, 82, 83, 86
Volksbaukunst 84, 85
Villa in Wien *(10, 11)* . . . . . —
LUKSCH R., Turmbekrönung der Kirche „Am Steinhof“ 41
Giebelplastik an der Handelsakademie in Wien *(14)* . . . . . —

MADLMAYR Kl., Herrenhaus und Wirtschaftshof in Mähren 38, 39
MARGOLD E., Kolumbarium 146
Ausstellungshalle 146
Entwurf für ein Landhaus 148
MATTAR H., Kurhaus 16
Rathaus 16
MELICHAR R., Kaffeerestaurant bei Karlsbad 74, 75, 76
Entwurf für eine Dorfkirche 94
Entwurf für Einfamilienhäuser 95
Skizze für eine Denkmalnische 128
MOCKER J., Dom am Hradschin in Prag *(3, 4, 5)* . . . . . —
Burg Karlstein in Böhmen *(9)* . . . . . —
MOSER Koloman, Fenster der Kirche „Am Steinhof“ 6, 7
MYSLBECK J. V., Grabmal in Prag 52

Navrátil Johann, Projekt für ein Landhaus . . 20
NĚMEC R., Konsistorialgebäude in Königgrätz 143
NETERDA F., Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn 164, 165

ODRZYWOLSKI S., Der Wawel in Krakau *(8)* . —
OHMANN Fr., Museum in Carnuntum . . . 55, 56
Museum in Spalato 57
Beleuchtungskörper an der Radetzky-Brücke in Wien 156
Regulierung des Makart-Platzes in Salzburg *(36)* . . . . . —
OHMANNSCHULE . 17, 18, 19, 20, 37, 38, 39, 40, 57, 58, 59, 60
ÖRLEY R., Sanatorium Dr. Luithlen in Wien *(42, 43, 44)* . . . . . —

PECHA A. H., Villa Feilchenfeld in St. Gilgen 110, 111, 112, 113

Seite

Villa Feilchenfeld in St. Gilgen, Bootshaus 110
Villa Feilchenfeld in St. Gilgen, Pförtnerhaus 111
Sanitätshaus in Nusič 135
Aushilfskasse in Asch 169, 170, 171
PELANT E. K., Grabdenkmal in Prag 93
PETRU M., Wartehalle in Prag 10
PFANZELTER F., Portal in Salzburg 26
PIRCHAN E., Entwurf für ein Landhaus . . 54
Krematorium und Urnenfriedhof 91
Erholungsheim für Arbeiter 91
PLEČNIK J., Adaptierung einer Villa 104
Fronleichnamsaltar 172
Hühnerhäuschen 187
POLIVKA O., Wohnhaus in Prag 93
PRANDAUER J., Stiftshof in Dürnstein *(26, 27)* —
PROKOP A., Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung 153, 154
PRUTSCHER Hans, Portal in Wien 181
PRUTSCHER Otto, Speisezimmer 32, 33
Grabkreuze 163
Doppelgrab 166

RASCHKA Robert, Gigantenhalle in Wien *(1)* —
Dom am Hradschin in Prag *(3, 4, 5)* . . . . —
Der alte Mehlmarkt in Wien *(7)* . . . . . —
Der Wawel in Krakau *(8)* . . . . . —
Burg Karlstein in Böhmen *(9)* . . . . . —
Dom und Turm der Kathedrale in Spalato *(19)* —
ROLLER P., Hof in der Kunstschau *(33, 34)* . —
ROMSTORFER K., Volksbaukunst . 67, 68, 69, 70, 71, 72
ROTH Georg, Wohnhaus in Wien-Hohe Warte 8, 9, 10
ROUS Fr., Wohnhaus in Prag 93

ŠACHL J., Familienhaus in Chrudim *(20, 21)* —
SCHIMKOVITZ O., Handels- und Gewerbekammer in Wien 93
SCHOBER Oskar J., Entwurf für ein Badehaus 34
Skizze für einen Parkeingang 96
Skizze für eine Skulpturenhalle 96
Entwurf für eine k. k. Akademie der schönen Künste in Wien 97, 98, 99, 100
SCHÖN Karl, Wohnhaus in Wien 51
SCHÖNTHAL O., Großer Hof in der Kunstschau *(35)* . . . . . —
SCHUBAUER J., Portal vom ehemaligen Leihhaus in Salzburg 148
SKŘIVANEK Lad., Amtshaus in Senftenberg 40
Wohnhaus in Mähren 40
Staatsgewerbeschule in Pilsen 58
Schützenvereinshaus für Pilsen 59, 60
Familienhaus in Pardubitz 60
Sparkasse in Caslau *(38)* . . . . . —
SOLČ E., Skizze 188
SOWINSKI J., Konkurrenz für das Justizpalais in Sofia *(29)* . . . . . —

THEISS Siegfried, Mädchenvolksschule in Preßburg 37
THEYER L., Grabdenkmal in Wien *(45)* . . . —
THUMB E., Entwurf für ein Landhaus 147
TÖLK J., Villa in Tirol 35
Stadttheater in Mähr.-Ostrau 73
Wohnhaus Primavesi in Olmütz . . 105, 106, 107
Wohnhaus in Wien-Grinzing 159
Fischverkaufshalle in Wien 165
TRÄXLER Th., Projekt für ein modernes Hotel 137
Monumentale Uhr 137
TRUXA R., Projekt für die Einfriedigung des Volksgartens in Wels 158

VÁGÓ Josef, Portal des Künstlerhauses in Budapest 21
VAIGANT A., Dekorative Füllung 157
VALCHAŘ Franz, Herrensitz in Oberösterreich 18, 19
VELICH F., Adalbertschule in Prag 31
VIELWERTH J., Wartehalle in Prag 10

WAGNER Otto, Die Kirche „Am Steinhof“ *(6)* 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 42, 43, 44, 45, 46, 47
Palast der „Wiener Gesellschaft“ 114, 115
WAGNERSCHULE . 77, 78, 79, 80, 97, 98, 99, 100, 137, 138, 139, 140, 149, 150, 151, 152
WEINZETTEL G., Wohnhaus in Wien 51
WEISSENSTEIN O., Straßenbrücke für Stockholm 176
WINDER A., Brunnen in Bozen 61, 65, 129
Portal in Bozen 64

ZANINOVICH Johann, Projekt für ein Wohnhaus in Triest 17

Skizze. Von Josef Plečnik.

Niederösterreichische Landes-Heil- und Pflege-Anstalt in Wien „Am Steinhof".

Gesamtansicht der Kirche. Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

Die Kirche Otto Wagners.

Wir sind bei dem ersten Monumentalbau Otto Wagners angelangt. Und wenn wir der Zeit gedenken, in der unsere großen Wiener Monumentalbauten entstanden sind, so finden wir unter ihren Meistern keinen, der erst in so späten Jahren sein Zeichen in Stein hauen konnte. Wir finden aber auch keinen, der so weit seiner Zeit vorauseilte. Und daran mag es vielleicht liegen.

Versetzen wir uns um 20 Jahre zurück und wir werden ermessen können, wie weit wir die Zeit der Schablone hinter uns gelassen haben. Und daß es so ist, verdanken wir in erster Linie Otto Wagner. Er war es, der mit dem Wust öder, entwürdigender Kopiererei aufräumte und die Menge aus ihrem trägen Dahindämmern aufschreckte. Das teilweise Unverständnis, dem er mit seinen Arbeiten begegnete, hauptsächlich aber das Mißverständnis, das sofort die absonderlichsten Blüten zu treiben begann, und eine bedeutende Gefahr in sich barg, veranlaßte Wagner zur Herausgabe seiner Schrift „Moderne Architektur". Wohl gelang es ihm damit, im Laufe der Jahre einzelne Kreise zu bekehren, aber die Allgemeinheit steht seinem Wirken noch ebenso fremd, ja oft feindseliger gegenüber wie einst.

Wagners grundlegende Bedeutung ist es, der man bei uns die gebührende Anerkennung versagt. Wagner gleicht dem Sämann, der auf lange brach gelegenem, von Unkraut überwuchertem Felde mühsam Furchen zieht, Schritt für Schritt jedes Stückchen Erde erobert, um es der Fruchtbarkeit wiederzugeben. Aber nicht er bringt die Ernte heim... Außerhalb der Grenzen unserer Monarchie hat man sein Wort gehört, es aufgegriffen und in Taten umgesetzt, Werke sind entstanden, die ohne Wagner als Vorkämpfer nicht zu denken wären. Und bei uns? Hoch gehen die Wogen der Polemik, wenn ihm ein Bau übergeben werden soll (Städtisches Museum), und wieder einmal bewahrheitet sich das alte Wort: „Der Prophet

Die Kanzel. Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

gilt nichts in seinem Vaterlande." Aber die Zeit wird kommen, in der wir es aufs tiefste bedauern werden, innerhalb Wiens so wenig Werke dieses Künstlers zu besitzen.

Außerhalb des Weichbildes unserer Stadt, weit draußen, haben wir nun seine Kirche. Sie ist der Brennpunkt der neuen Landes-Heil- und Pflege-Anstalten, die mit ihren zirka 60 Objekten die größte gegenwärtig bestehende Anlage dieser Art darstellen. Das Gesamtbild der ganzen Anlage mit der Kirche und ihrer vergoldeten Kuppel als bekrönendem Punkt ist ein überwältigendes.

Im nachfolgenden sei nun eine rein sachliche Erläuterung gegeben, welche anläßlich der Bauvollendung im Oktober 1907 ausgegeben wurde.

Die Kirche bietet Raum für 800 Personen und sind 400 Sitzplätze vorhanden. Der Kirchenraum ist für die Anstaltskranken und ihre Pfleger bestimmt, während den Bediensteten und ihren Angehörigen die Empore zugewiesen ist.

Die Kirche hat drei Haupttore, von denen die beiden äußeren als getrennte Eingänge für Männer und Frauen dienen, während das Mitteltor nur bei festlichen Anlässen geöffnet wird. Außerdem bestehen Notausgänge.

Um im Falle des plötzlichen Auftretens von Erregungszuständen oder Übelkeiten bei kirchenbesuchenden Pfleglingen den Erkrankten so schnell als möglich ärztliche Hilfe angedeihen lassen zu können, ist ein Rettungszimmer mit Zubehör vorgesehen, welches vom Vestibül aus zugänglich ist. Sakristei und Paramentenkammer sind durch einen Vorraum an der Hochaltarseite der Kirche zugänglich. Die Paramentenkammer dient auch als Beichtzimmer für Schwerhörige.

Von der Sakristei führt eine Stiege zur Kanzel, so daß der Priester dahin gelangen kann, ohne den Kirchenraum zu betreten.

Den modernen hygienischen Forderungen ist in weitestgehender Hinsicht entsprochen. So sind alle Staubwinkel, namentlich das übliche Podium unter den Kirchenstühlen, in der Kirche durch stark einströmendes Licht, Steinboden, Spucknäpfe etc. vermieden und die Bakterienfreiheit der Luft etc. gefördert. Die Kirchenbänke sind durchwegs kurz, nur für drei bis fünf Personen berechnet, um ein leichtes Eingreifen der Pfleger zu ermöglichen; sie haben keine Kanten, sind stark am Fußboden befestigt und zur Verhütung einer Beschädigung bei der vorgeschriebenen täglichen feuchten Reinigung am Sockel mit Kupferplatten beschlagen. Die beiden, an den Eingängen liegenden Weihwasserbecken sind zu Brunnen geformt, so daß der das Weihwasser Benützende nicht in ein Becken greift, sondern seine Hand unter einen dünnen, während des Kirchenbesuches laufenden Wasserstrahl hält, wodurch Infektionen vermieden werden.

Die Kirchenräume sind mit Heizung und Ventilation versehen. Die Kirchenbeleuchtung ist elektrisch.

Die Anlage der Kirche ermöglicht allen Kirchenbesuchern, den Hochaltar und den Prediger zu sehen. Um diesen Überblick zu fördern, ist der Fußboden im Kirchenraume derart angelegt, daß er gegen den Hochaltar um 30 cm abfällt.

Hinter dem Hochaltar befindet sich keine Lichtöffnung, weil die Kranken hierdurch unangenehm beeinflußt würden.

Durch Abrundung aller Ecken und Kanten und durch Anwendung gewellter Stuckflächen im Kirchenraum wird ein Zerstäuben der auffallenden Schallwellen und die damit verbundene günstige akustische Wirkung erzielt.

Die exponierte Lage des Bauobjektes bedingte eine Ausführung, welche auf lange Dauer möglichste Reparaturfreiheit voraussehen läßt. Für die Pfeiler und Mauern sind Bruchsteine und Ziegel verwendet, welche mit 2 cm starken, nur vertikal liegenden Marmorplatten verkleidet sind. Der Unterbau ist aus Bruchstein, welcher sich in unmittelbarer Nähe findet, ausgeführt. Die Abdeckung ist Kupfer- und Asphalt-Zementdach. Aller Dekor und alle Eisenverkleidung ist aus Kupfer, so daß überall ein Anstrich (auch bei den Fenstern) vermieden werden konnte.

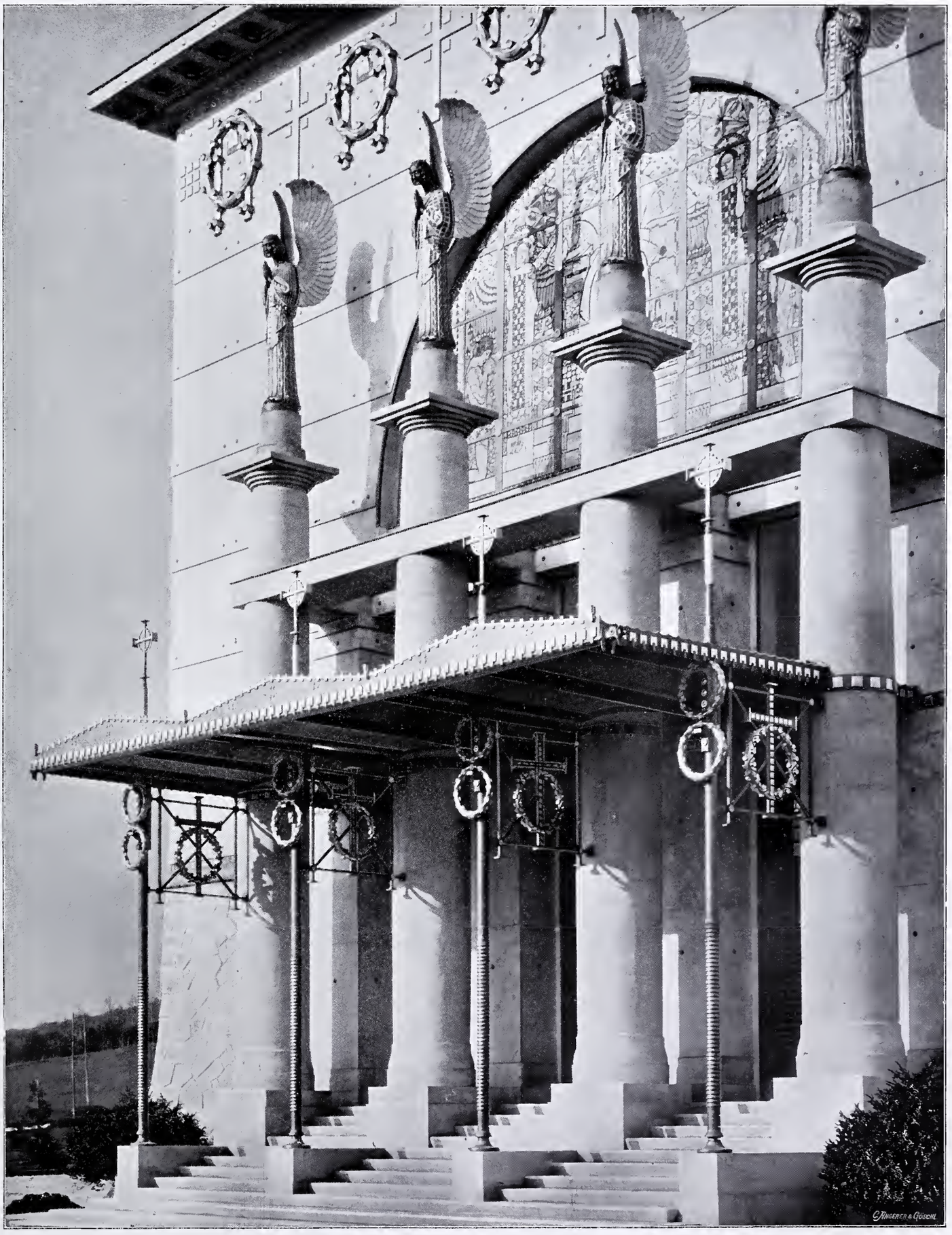
Das Ausführungsmaterial der Türen, der Kirchenbänke, der Beichtstühle, der Orgel ist dunkles Eichenholz. Die Wände sind im Innern drei Meter hoch mit Marmor belegt. Das Speisegitter und die Altäre sind Marmor und Bronze.

Konstruktion.

Um den Kirchenraum möglichst weiträumig zu erhalten, ist als Hauptform das lateinische Kreuz mit kurzen Schenkeln gewählt. Die vier inneren Hauptpfeiler werden durch Kircheneingänge und zum Teile durch die Heizungsanlage gespalten, so daß vier Doppelpfeiler entstehen. Diese Doppelpfeiler tragen die Kuppel, wobei aller Schub vermieden ist, und sind deshalb die Pfeiler nur auf Druck in Anspruch genommen; diese Annahme erniedrigt die Baukosten wesentlich.

An der Eisenkonstruktion der äußeren Kuppel hängt die innere Zierdecke. Dieselbe ist durch ein Gerippe von zarten T-Trägern, in welche Rabitzplatten eingelegt und befestigt sind, hergestellt. Auch diese Konstruktion bleibt, wie in den meisten Fällen, dem Auge sichtbar.

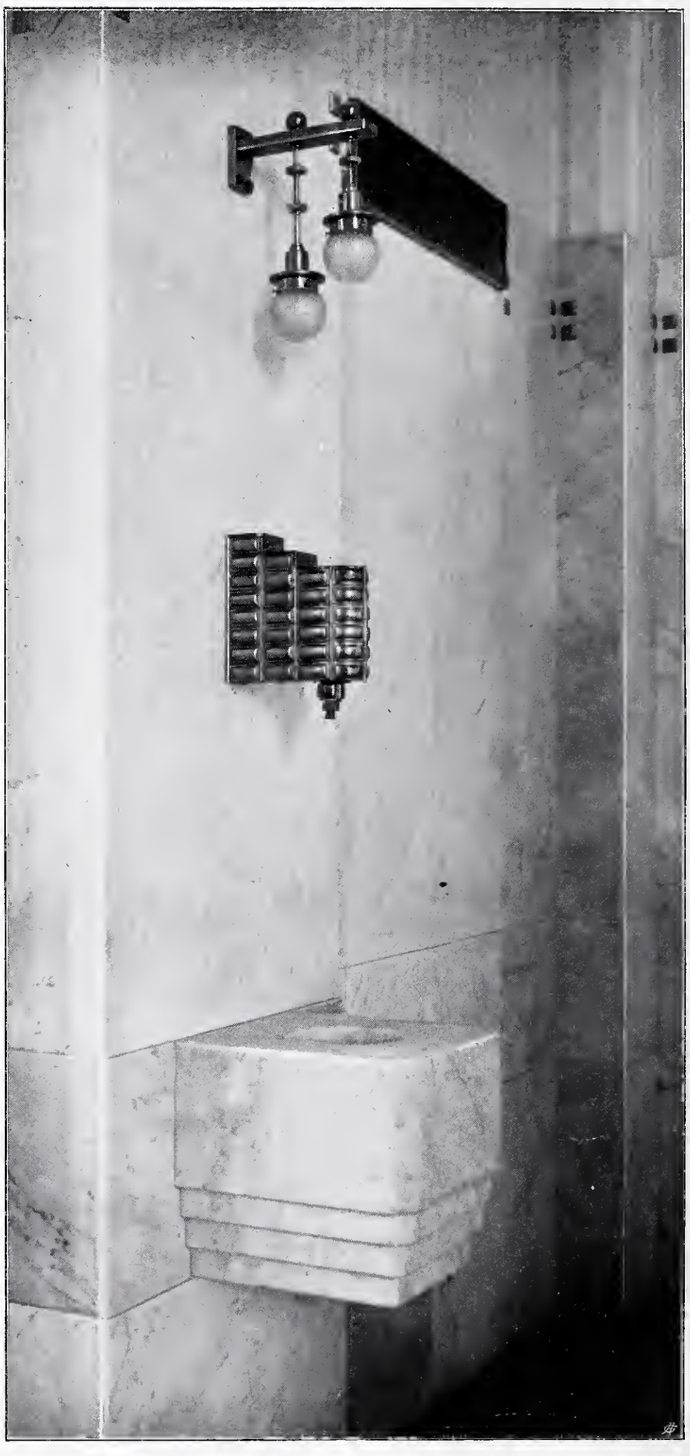
Da die Außenerscheinung der Kirche hauptsächlich den Zweck hat, als Dominante für 59 Bauwerke zu dienen, erscheint die Höhendifferenz zwischen Außenkuppel und dem inneren Raumabschluß



Portal der Kirche.

Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

Die Sakristeiglocke.



Das Weihwasserbecken mit Tropfhahn,

Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

motiviert. Der Kirchenraum hat ein Verhältnis von Höhe zur Breite wie 1 : 1.

Der zwischen dem inneren und äußeren Abschluß gelegene Raum findet seine praktische Verwendung durch Einfügung einer horizontalen, die Hauptkonstruktion versteifenden Metallbetondecke, von welcher Ebene unter anderem die Ventilation des Kirchenraumes regulierbar ist; auch befinden sich daselbst vier Kräne für die Handhabung der großen Beleuchtungsobjekte. Durch Einführung von Seilen statt der Kabel ist die Anbringung eines Schwebegerüstes zur Reinigung der Decke ermöglicht.

Äußere und innere Erscheinung.

Das Gelände, auf welchem die Kirche, respektive die Heilanstalt errichtet ist, fällt nach Süden mäßig ab und ist, was landschaftliche Schönheit, Lage, Himmelsrichtung, Ausblick, Wald und Bergbegrenzung anlangt, als das denkbar glücklichste Zusammentreffen äußerer Umstände, wie eine solche Anlage sie fordert, zu bezeichnen. Die schon erwähnte Bedingung, die Kirche als Dominante der Gesamtanlage zu betonen, führte zum Kuppelbau und in weiterer Konsequenz zur Vergoldung dieser Form.

Als bemerkenswertes Detail sei erwähnt, daß zur Hintanhaltung der Abscheuerung der Kuppelvergoldung durch Hagel — dem größten Feind aller äußeren Goldflächen — die einzelnen Kupferschuppen in der Weise getrieben wurden, daß ober den Goldflächen eine Art Nase entstand, an welcher der Hagel abzuprallen gezwungen ist.

Die beiden, vorne liegenden Türme, welche die Chor- und Orgeltreppen in sich aufnehmen, sind von zwei sitzenden Statuen, die beiden Patrone Niederösterreichs, St. Leopold und St. Severin,

Blick gegen den Hochaltar. Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

darstellend, bekrönt. Vier Säulen, deren Endigungen geflügelte Engel bilden, zieren das Portal und ein Vordach überdeckt die Vorstufen.

Als Hintergrund der Kirche ist ein Umgang angeordnet, hinter welchem sich künftig ein Wäldchen aus Rotbuchen erheben wird, das mit seiner wechselnden Farbenpracht ein wirksames Landschaftsbild erhoffen läßt.

Die Kirche ist durch ein 84·83 m² großes Hochaltarbild, durch zwei je 4·12 m² große Seitenaltarbilder in opakem Mosaik und durch Fenster in transluzidem Glasmosaik (ohne jede Glasmalerei) ausgestattet.

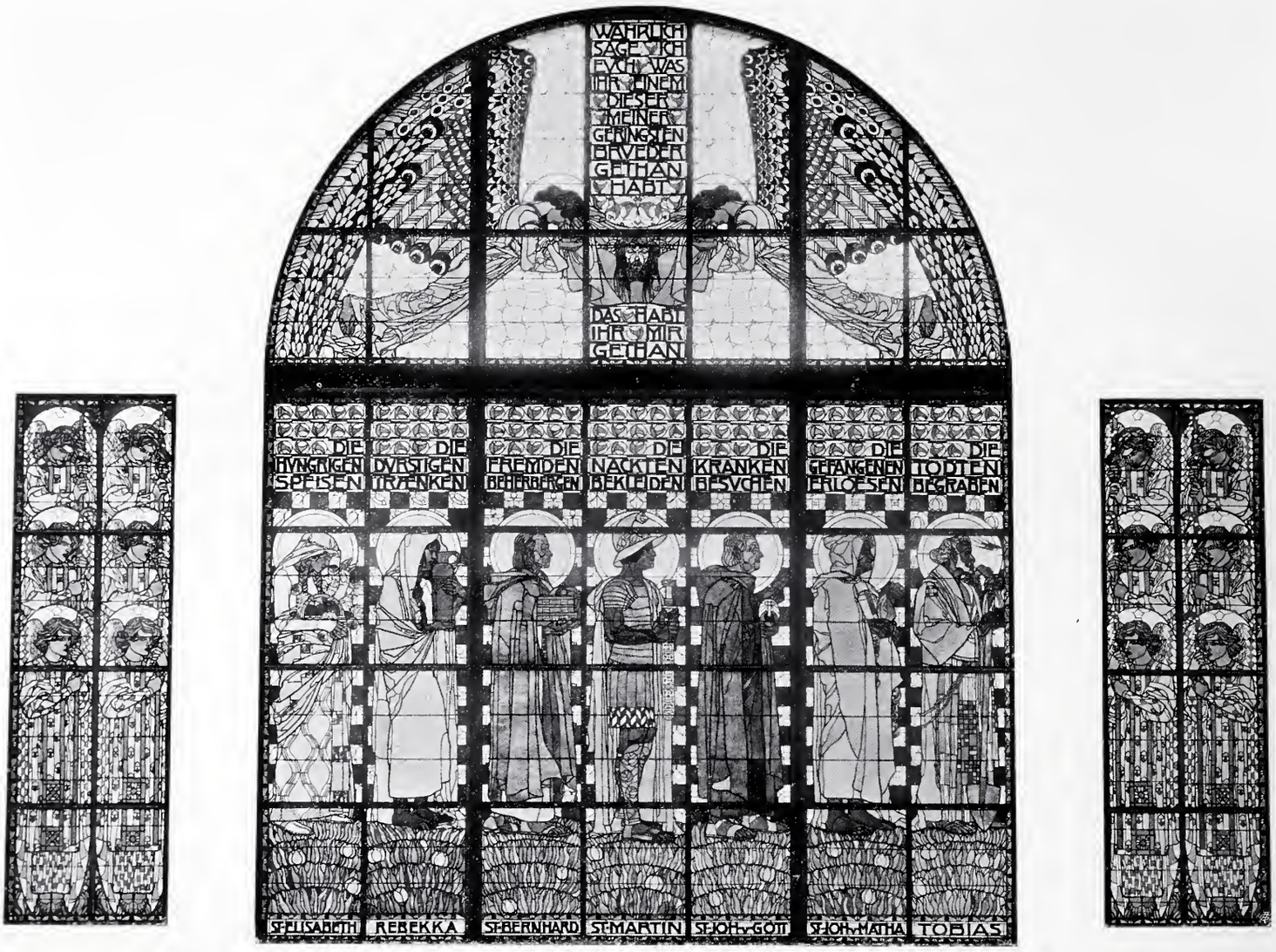
Die Größenverhältnisse der Figuren zur menschlichen Gestalt sind an den Bildern und Fenstern die gleichen, wodurch alle bildlichen Darstellungen zu einer Gesamtwirkung vereint erscheinen.

Auf den mit Marmor belegten Wänden des Kirchenraumes sollen die Stationen des Kreuzweges durch zu Bildwerken getriebenen Kupferplatten angebracht werden, doch ist dies einem späteren Zeitraum vorbehalten.

Die Kirche hat eine Kubatur von 23.000 m³ und kostet K 575.000, woraus sich die Kosten mit K 25·— pro Kubikmeter berechnen.

Nicht ohne Kampf ist das Werk vollendet worden. Professor Koloman Moser hatte den Auftrag erhalten, die Glasfenster und Altarbilder auszuführen. Die Fenster waren bereits fertiggestellt, ebenso die Entwürfe für die Bilder, als in letzter Stunde aus rein persönlichen Motiven der Auftrag hierfür zurückgezogen wurde. Wie sehr das Gesamtbild der Kirche unter diesem Zerreißen der Arbeit zu leiden hat, braucht wohl nicht erst betont zu werden. Und der Urheber dieser kunstfeindlichen Tat sitzt — im Kunstrat.

Otto Schönthal.



Rechtes Seitenschiffenster. Professor Koloman Moser.

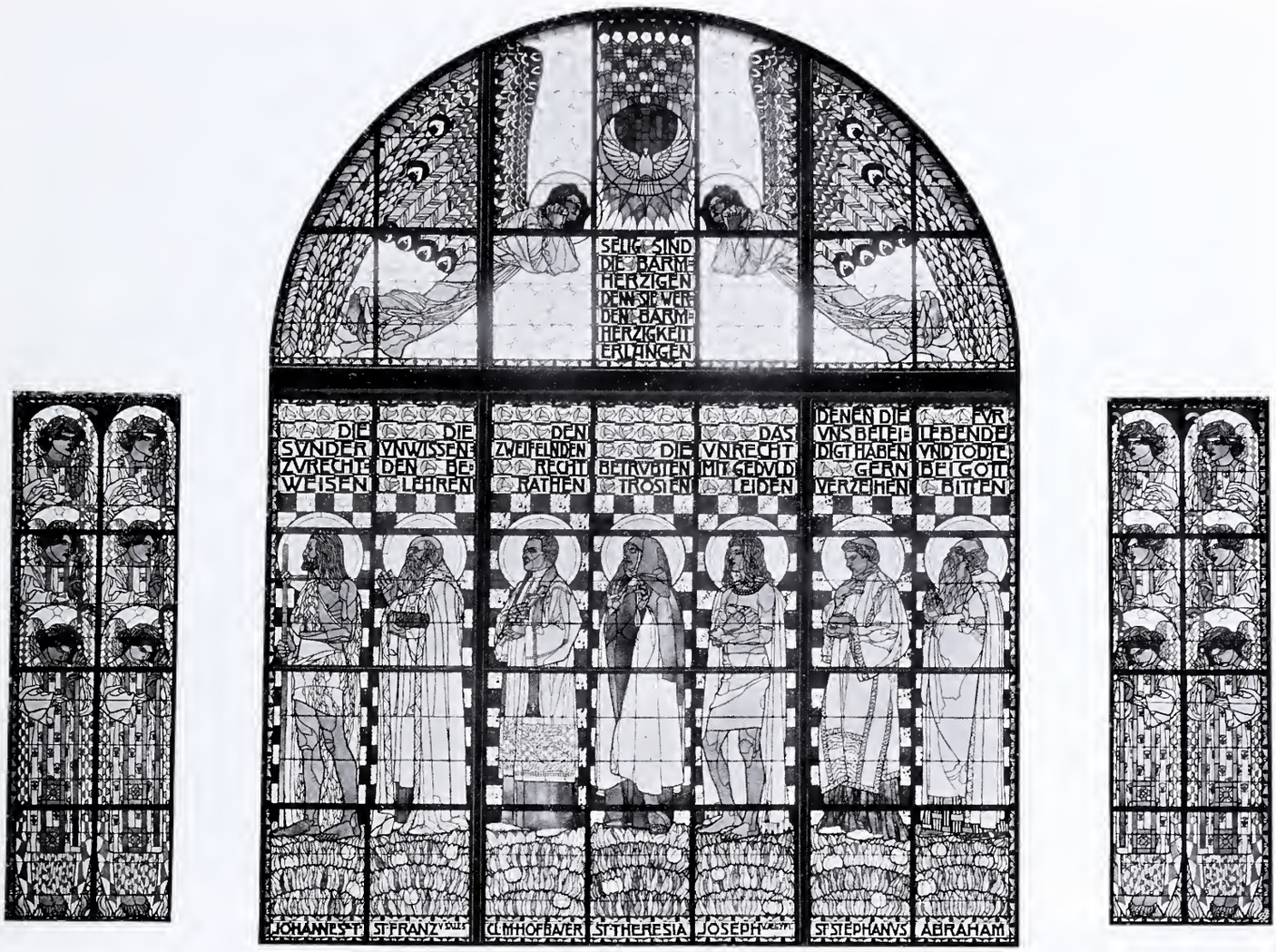
Belvedere.

Wen sein Weg in die Moderne Galerie des unteren Belvedere führt, der knappt sich wohl auch ein halbes Stündchen ab für den Park und für das obere Belvedere. Das letztere ist ja der Neugier unzugänglich, seitdem es der Sitz des Thronfolgers geworden, aber es lockt den Kunstfreund doch mächtig, und selbst im Schatten seiner Fassade zu wandeln tut wohl.

Und der Park! In heiterer Anmut reckt er sich über den Rücken des Hügels hinauf, die Sonne ist sein Element, die Fernsicht auf Wien und den Wienerwald sein schönster Schmuck. In den verschwiegenen, kunstvoll verschlungenen Seitenpfaden weiß er ja auch Schatten zu spenden an heißen Sommertagen, dort gibt es ja auch lauschige Plätzchen für den Einsamen, für Schwärmer und Liebende. Aber sein Hauptstück gehört der Welt, gehört der Repräsentation, dem höfischen Luxus des Rokoko. Zwischen wohlfrisierten Buxushecken laufen die glatten, hellen Wege. Auf kurzgeschorenen Rasenflächen, in denen auch nicht das bescheidenste Wiesenblümchen geduldet wird, erheben sich die Boskette von exotischen Blüten und Blattpflanzen, und über sie hinweg vollzieht sich der stilvolle Aufbau der Wasserkünste vom unteren bis zum oberen Belvedere. Noch stehen die Sphinxe, Götter und Halbgötter ringsum und lauschen dem Zauber vergangener Tage, nur die holden Damen des ancien régime in ihren Reifröcken, mit den koketten Schönheitspflästerchen im Gesichte, den hohen Frisuren und den überschlanken Taillen, die Herren mit den großen Perücken, den goldenen Degen und den mit Brillanten besetzten Schnupftabakdosen fehlen.

Auch im Spätherbst, auch im Winter ist es schön und reizvoll hier oben. Namentlich an sonnigen Tagen ergeht sich's gar wohlig zwischen den beiden Palästen des Prinzen Eugen, dem unteren, in dem er gelebt, und dem oberen, der der Traum seines Lebens war. Die Wiener Landschaft gibt hier ein besonderes Bild. Wie in einem Ausschnitte übersieht man hier noch die alte Kaiserstadt, man könnte meinen, die Innere Stadt sei noch ihr volkreichster Mittelpunkt, sie sei Wien. Dahinter der Kranz von Wäldern und Höhenzügen, der Kahlenberg, der Leopoldsberg, der Donaustrom — alles, was Prinz Eugen einst von hier sah, sehen auch wir. Die Weltstadt, die er noch nicht ahnte, liegt auch heute nicht im Prospekt seines Sommerpalastes. Aber wir hören sie, in in unseren Nervensträngen vibriert sie. Wie fernes Meeresbranden braust der Großstadtlärm da herauf, wenn Westwind weht. Nur an den seltenen Tagen, da ein leiser Südost weht, ist es im Belvederepark ganz still, wie ein Traumland liegt er da, und die wenigen, die hier die Sonne suchen, stören einander nicht. Jeder geht seinen eigenen Gedanken nach.

Wie muß es doch schön gewesen sein, dieses alte Wien da unten. Schöner als das neue. In der Inneren Stadt auf engem Raum die Fülle der Paläste und Kunstwerke, in stilvoller Gliederung das ganze Leben, eingehegt von schützenden Wällen. Auf den Wällen erhabene, schattige Spazierwege rings um die Stadt, mit dem steten Ausblick in die entzückende Landschaft. Und ein reicher Kranz von Sommersitzen des Hofes und des Adels schlang sich um dieses Stadtbild. Der Augarten, die Favorita auf der



Linkes Seitenschiffenster. Professor Koloman Moser.

Wieden, Schönbrunn und das Neugebäu. Dazwischen die Sommersitze der Liechtensteine, Schwarzenberge, Auersperge, Starhemberge, Althann, Strozzi, Trautsohn, Batthyany, Kinsky — und das Belvedere des Prinzen von Savoyen. Alle mit dem Hofe wetteifernd an Kunstsinn und Prachtliebe. Die beiden Fischer v. Erlach, Lukas v. Hildebrand, Erhard v. Martinelli und andere Meister der Barocke konnten sich so recht ausleben bei diesem Wetteifer des guten Geschmackes. Und sie hatte auch Prinz Eugen früh in seine großen Pläne eingeweiht. Noch heute ist die Baugeschichte des Belvedere nicht völlig aufgeklärt. Man nimmt aber als sicher an, daß den unteren Palast noch der ältere Fischer v. Erlach, den oberen jedoch Lukas v. Hildebrand gebaut habe. Früh hatte der junge Sieger von Zenta, der in so kühnem Aufstieg an die Spitze der kaiserlichen Armee gelangt war, sich mit der Absicht getragen, in der Nähe von Wien einen Sommersitz, ein Buenretiro für das Alter zu schaffen. Schon 1692 erwarb er die Grundstücke hinter der Favorita (der Park der Favorita reichte bis zur Heugasse herüber) und beriet sich mit Fischer v. Erlach. Es wird auch alsbald begonnen mit dem Bau, aber erst 1714 ist das untere Belvedere für Eugen bewohnbar, und erst 1724 das obere fertig. Dreißig Jahre mußte er die Erfüllung seines genialsten Wunsches vertagen, und während er ihn reifen sah, war er alt und kränklich geworden und konnte sich nicht mehr entschließen, in den prunkvollen neuen Palast einzuziehen. Seine Gicht, in hundert zugigen Feldlagern erworben, traute diesem Palast offenbar nicht. Der sommerlich luftige, heitere Bau erschien ihm nicht so wetterfest wie die Gediegenheit des unteren Belvedere. Und der alte Grandseigneur blieb, wo er war.

Daß Prinz Eugen dreißig Jahre brauchte, um sein Belvedere zu erschaffen, das lag nicht an den Künstlern und Werkleuten, denn die wußten schon damals sehr rasch zu bauen, wenn ein fester Wille hinter ihnen stand, o nein, es lag an den Mitteln. Prinz Eugen war ja ein König ohne Land, ein Prinz, der in die Welt zog, sein Glück zu machen. Und er hatte es gemacht. Aber dem Ruhm, den er erworben, wollten die Millionen sich nicht gesellen, die seine Prachtliebe, seine künstlerische Phantasie nötig gehabt hätte. Er diente drei habsburgischen Kaisern, Leopold I., Josef I. und Karl VI. Von dem ersteren sagte er, er wäre ihm ein Vater gewesen, der zweite ein Bruder, der dritte ein Herr. Weder Vater, noch Bruder, noch Herr kargten mit ihrer Anerkennung für seine Dienste, und dennoch dauerte es dreißig Jahre. Das Stadtpalais in der Himmelpfortgasse ging voran. Seine Kunstsammlungen, für die er in ganz Europa Agenten besoldete, sein Tiergarten, der mit jedem höfischen wetteiferte, und sein Marstall kosteten zu viel. Er gehörte eben nicht zum bodenständigen Adel, ihm hatte kein Ahnherr vorgearbeitet, für ihn robotteten keine Bauern. Die Güter, die er in Ungarn erhielt (konfiszierte Rakoczische Ländereien), warfen kein Erträgnis ab. Er war auf sich selbst gestellt. Ein strahlender Meteor unter den adeligen Glücksrittern jener Tage, von denen es an allen Höfen, besonders aber an dem des Kaisers wimmelte. Die Liste des österreichischen Adels ist ja noch heute eine Musterkarte internationaler Geschlechter. Seit den Tagen des ersten spanischen Ferdinand, da die Gegenreformation eingeleitet wurde, übte Wien eine magnetische Anziehungskraft aus auf alle Abenteurer. Hier konnte man noch sein Glück machen. Die größte dynastische Hausmacht Europas wurzelte hier, an allen Ecken und Enden gab es Kriege für sie und im Zentrum des Reiches vollzog sich eine elementare Umbildung — es wurde der heimische protestantische deutsche Adel, der bis auf Karl den Großen hinaufreichte, allmählich verdrängt. In jedes leergewordene Nest setzte sich ein Internationaler. Spanier, Irländer,

Südfassade.

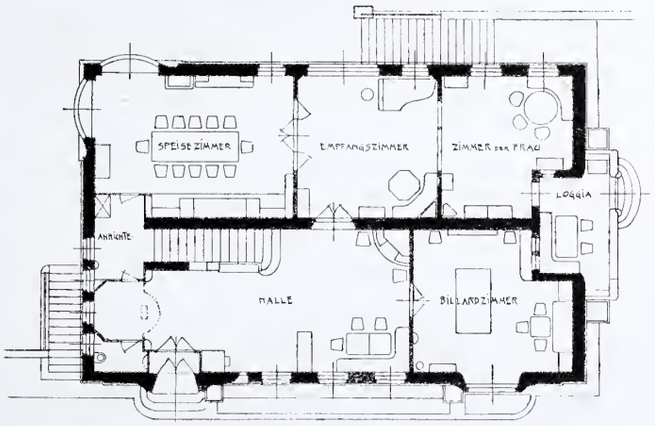
Ostfassade.

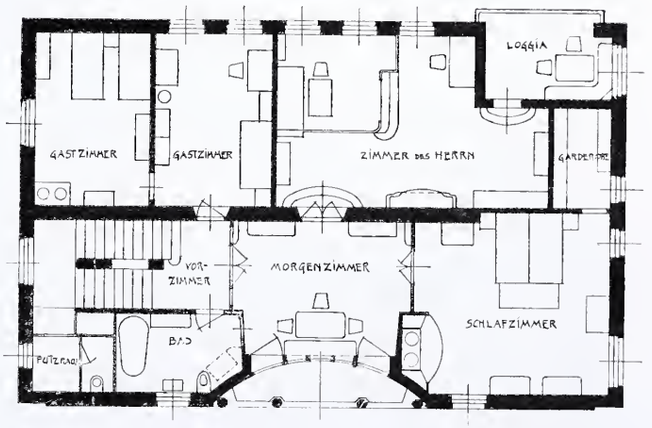
Wohnhaus Thonet, Wien, Hohe Warte.

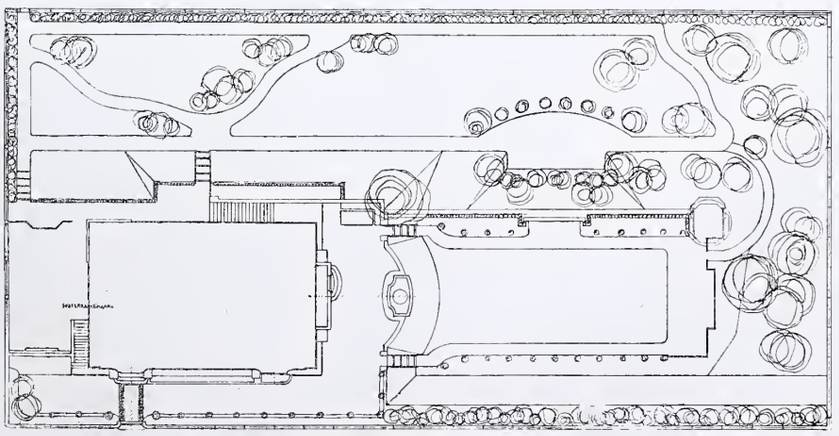
Vom Architekten Josef Hackhofer.

Nordfassade.

Gartenlaube.







Grundrisse.

Wohnhaus Thonet, Wien, Hohe Warte.

Vom Architekten Josef Hackhofer. Grundrisse gemeinsam mit Stadtbaumeister Georg Roth.

Halle im Wohnhaus Thonet, Wien, Hohe Warte.

Schotten, Schweden, Portugiesen, Magyaren, Italiener, Franzosen und auch Engländer dienten dem Kaiser. Zu diesem genialischen Glücksrittertum zählte auch Eugen. Und es ist ein Zufall, daß er gerade für Österreich das Schwert zog. Nur weil Ludwig XIV. ihn verschmäht und mißkannt hatte, gehörte er uns, und er hätte uns jeden Tag wieder genommen werden können. Der Rokokostaat engagierte sich noch Soldaten, wie wir große Schauspieler oder Sänger engagieren, der Begriff des Vaterlandes war ein anderer, der des Patriotismus war nichts als dynastische Anhänglichkeit. Aber diese ging sehr weit. Und in ihr wurzelt das Österreichertum des Prinzen Eugen. Es saß so tief bei ihm, daß er es verschmähte, sich mit italienischen oder französischen Künstlern zu umgeben, er ließ nur Wiener oder doch eingewienerte Meister für sich arbeiten. Und wenn er auch einen Park im Stile des Le Notre wünschte, die Ausführung übertrug er dem Wiener Gartenkünstler Anton Zinner.

Ich habe seit den Tagen, da die kaiserliche Gemäldegalerie in die Stadt übersiedelt ist, die Innenräume des oberen Belvederepalastes nicht mehr betreten, aber in meiner Erinnerung leben sie fort als festliche Gelasse von vornehmstem und doch prunkvollstem Glanze. Sie waren mir immer merkwürdig als die Vorschule der Schönbrunner Künstler. So mancher von ihnen hat hier seinen Geschmack geschult für das spätere Werk. Das Festliche des Baues ist am Belvedere wie selten irgendwo betont. Der Baukünstler hat wohl gewußt, für wen er diesen Palast schuf. Er überschüttete die Fassade desselben mit allen Abzeichen des militärischen Ruhmes, mit versteinerten Trophäen und Siegeszeichen jeder Art. Wie eine zu Stein gewordene Fanfare, wie ein architektonischer Triumphgesang auf Eugens Taten mutet den Beschauer dieser Palast an. Wie mag dem alten Helden das Herz aufgegangen sein, als er ihn, von neuen Siegeszügen heimgekehrt, endlich fertig sah. Aber es war keine glückliche Zeit. Die Gunst seines dritten Kaisers war ihm durch Neider, Zwischenträger und ehrgeizige Weiber allmählich entfremdet worden. Man war darauf aus, seinen großen Einfluß zu brechen, und die Gräfin Althann, die Freundin Karls VI., vereinigte alles in ihrem Salon, was gegen den Prinzen Eugen intrigierte. Aber das Werk gelang nicht völlig. Man konnte dem alten Löwen wohl ein paar Lebensjahre verbittern, nicht ihn stürzen. Der Kaiser hatte ihn zu nötig. Und wie tief hat er dann seinen Heimgang beklagt. Kaum war Eugens Name hinweggewischt aus dem Buche der Lebenden, erhob der Türke, für den er ein Schrecken gewesen, wieder sein Haupt und nahm Belgrad. Und auch sonst regten sich die Feinde. Kaiser Karl tat in einer verzweifelten Stunde den Ausruf: „Ist denn alles Glück für Österreich mit Eugen gestorben?!“ Er hatte wohl Feldherren genug, aber keiner wußte zu siegen und man mußte jetzt Friedensschlüsse genehmigen, die ehedem undenkbar schienen.

Das Belvedere war der Künstlertraum eines Grandseigneurs. Der obere Palast sah immer nur heitere, festlich gestimmte Menschen, zu ihm wallfahrteten stets nur die Gäste Eugens, und seit Kaiser Josefs II. Tagen die Kunstfreunde. Dieser Palast ist zweihundert Jahre alt und hat noch kein Schicksal. Erst jetzt ist er ein Heim geworden für ein solches. Die Zukunft Österreichs bereitet sich in ihm vor.

Schwerstes Menschenschicksal aber ist durch die Räume des unteren Belvedere geschritten. Da, wo heute die Moderne Galerie sich auftut, wo jahrzehntelang die Ambraser Sammlung hauste, da lebte und webte nicht nur Prinz Eugen ein Vierteljahrhundert, da lebte nach ihm auch ein junges Mädchen, eine Prinzessin, eine Braut, von der die Sage geht, daß sie nie im Leben gelächelt habe: die einzige Tochter der ermordeten Königin Marie Antoinette.

Die heutige Anordnung der Räume in diesem Palaste weist in allem noch auf Eugen zurück und ihr künstlerischer Schmuck steht ja auch zum Teile im Dienste seines Ruhmes. Namentlich der große Marmorsaal mit seiner gemalten Scheinarchitektur von Gaetano Fanti. Der vom Papst geweihte Feldherrnhut und das ihm übersandte Schwert sind dort verewigt. Die figurale Darstellung von Marcantonio Chiarini aus Bologna. Wie schön. Nur schade, daß dieser geweihte Hut und dieses Schwert nach Eugens Tode an einen Händler verkauft wurden. Die Erbin des Prinzen, eine geldgierige alte Savoyardin, beging den Frevel, alles zu verschleudern, was ihr Oheim in zwei Menschenaltern gesammelt und erworben hatte.

Als die einstige „Madame Royal“ von Frankreich, die siebenzehnjährige Prinzessin Maria Theresia Charlotte, im Jahre 1795 hier einzog, fand sich nichts mehr vor vom Prinzen Eugen. Seine landfremde Erbin hatte selbst die Möbel verschleppt und der vom Hof erworbene Palast mußte erst wieder wohnlich gemacht werden. Die Prinzessin kam direkt aus dem Temple, jenem düsteren Gefängnis, in dem sie schon als Kind das Lächeln verlernte. Aus den Palästen von Versailles war sie mit ihren königlichen Eltern und ihrem Brüderchen in den Turm des Temple gewandert, an ihrer Seite die heitere Tante, Prinzessin Elisabeth, die Schwester des Königs. Sie stiegen der Reihe nach aufs Schaffot. Zuerst der König, dann die Königin, zuletzt die Prinzessin Elisabeth. Auch der kleine Bruder wurde von ihrer Seite gerissen und dem Bürger Simon, einem Schuster, zur „Erziehung“ übergeben. Er vollbrachte das Werk seiner Verkümmerung und Tötung in wenigen Jahren. Übriggeblieben, von den Schergen der Revolution fast vergessen, war zuletzt die einzige Tochter des „Louis Capet“. Sie lebte, aber sie besaß nur einen einzigen Rock und man versagte ihr sogar die Leibwäsche. Endlich schlug ihr die Stunde der Erlösung. Die Tochter der Maria Antoinette wurde von Kaiser Franz gefordert und die Republikaner, die nicht wußten, was sie mit ihr anfangen sollten, tauschten ihren gefangenen Kriegsminister und andere Persönlichkeiten ein für sie. Der Nationalkonvent erließ ein eigenes Gesetz über die Heimholung „der Tochter des letzten Königs der Franzosen“ durch Österreich. Kaiser Franz holte das Kind der unglücklichen Marie Antoinette nach Wien. Und hier, in den Räumen der heutigen Modernen Galerie, lebte das Königskind, das nie mehr gelächelt hat. Hier fand die Prinzessin auch ihren Bräutigam, den Herzog

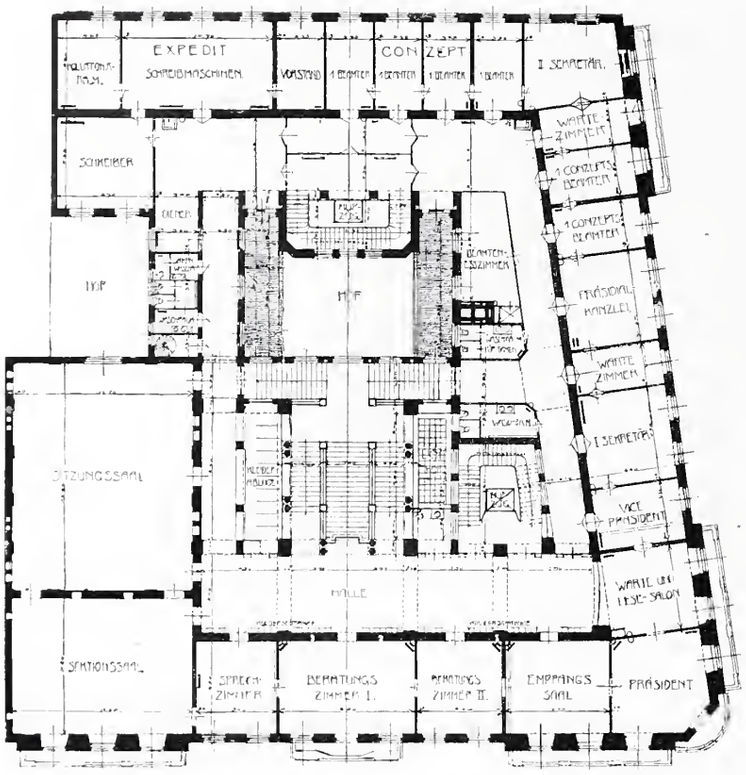
Schluß S. 12.

Wartehalle in Prag, Wenzelsplatz. Vom Architekten Meč. Petru. Ausgeführt von J. Vielwerth, Kunstschlosser.

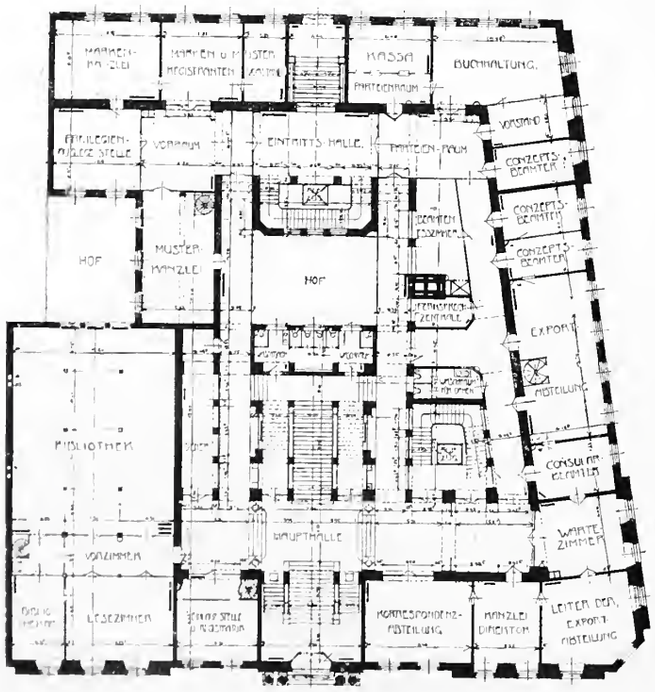
Detail vom Hause Stabile in Triest. Vom Architekten Prof. Dr. Max Fabiani.

Aus einer in Vorbereitung befindlichen Publikation von Aufnahmen meiner Arbeiten aus den letzten Jahren herausgegriffen, zeigt vorliegende Abbildung die Seitenansicht des Hauses Stabile in Triest mit dem Eingangstore. Letzteres ist mit Rücksicht auf die schmale Gasse und die Unübersichtlichkeit der Front so behandelt, daß es rasch dem Auge auffällt. Die Torgewände und Balken sind in Karststein, der übrige Teil des Unterbaues ist in Massegno ausgeführt.

Max Fabiani.



Handels- und Gewerbekammer in Wien. Grundriß des I. Stockes.



Handels- und Gewerbekammer in Wien. Grundriß des Parterre.

von Angoulême. Ihre ganze Umgebung bestand aus französischem Emigrantenadel und der Park des Belvedere sah die letzten Vertreter des glänzenden Hofes von Versailles. Einst eine Nachahmung jenes unerreichten Lebensstiles, war er jetzt zum echten Schauplatz geworden für historische Gestalten aus Frankreich. Und es kamen die Tage von 1814, wo die Prinzessin Maria Theresia an der Seite ihres Gemahles, des Herzogs von Angoulême, wieder ihren Einzug in Paris halten konnte. Andere brachten es zustande, über den Sturz Napoleons zu lächeln und zu spötteln. Sie lächelte seit den Tagen des Temple nie wieder. Nur wenn sie der wenigen glücklichen Jugendjahre gedachte, die sie im Wiener Belvedere verlebte, verklärte eine stille Heiterkeit ihr ganzes Wesen.

Adam Müller-Guttenbrunn.

Die Handels- und Gewerbekammer für Niederösterreich in Wien.

Vom Architekten Ludwig Baumann, k. k. Oberbaurat.

Das Gebäude enthält eine Hauptstiege an der Ringstraßenfront, welche lediglich zu den Repräsentations- und Sitzungsräumen im I. Stock führt, während die danebengelegene Stiege I die Verbindung durch alle Stockwerke aufrechthält, ebenso wie an der Rückfront in der Biberstraße die Stiege II. Vier Wendeltreppen verbinden einzelne Stockwerke untereinander. Außer den beiden Haupteingängen in der Mitte der Fronten an der Ringstraße und Biberstraße befindet sich noch ein Nebeneingang in dem Risalite der Lisztstraße, der in das Untergeschoß unmittelbar zur Stiege I führt.

Das Erdgeschoß vereinigt jene Abteilungen der Kammer, welche den meisten Parteienverkehr haben. Betritt man durch das Haupttor die Eintrittshalle, so liegt zur Linken ein kleiner Garderoberaum, in welchem nasse Schirme und Überschuhe verwahrt werden sollen, und zur Rechten die Loge des Hauswartes, an seine Wohnung anschließend, welcher aus ihr den Eintritt gut übersieht und sowohl Anschluß zur Fernsprechhauszentrale als auch direkte Fernsprecher in die einzelnen Stockwerke und zu dem Torwart und Maschinisten zur Verfügung hat.

Über einige Stufen gelangt man in die Haupthalle des Erdgeschosses. Vier Kandelaber aus Bronze (Knabenfiguren von Emanuel Pendl) tragen Feuertöpfe. Zur Linken befindet sich die Einlaufstelle, durch eine Wendeltreppe mit der darunter befindlichen Registratur und dem Archiv verbunden, daneben die Bibliothek mit dem Lesezimmer, in welchem die elektrische Normaluhr aufgestellt ist, und dem Zimmer des Bibliothekars.

Die dem Hauptportale gegenüberliegende dreiarmige Treppe ist die Hauptstiege und führt nur zu den Räumen des ersten Stockwerkes; zwei Flügelarme, vom Hauptpodest ausgehend, das mit der Widmungstafel anläßlich der Bauvollendung geschmückt ist, führen direkt links zum Sitzungssaal, rechts zu den Sekretären und erleichtern die Orientierung.

Der große Sitzungssaal reicht durch $1^1/_2$ Geschosse (7·6 m Höhe) und hat Oberlicht. Die Decke und die Wandbekleidung sind aus Eichenholz geschnitzt, über den Türen sind Hochreliefs aus Eichenholz, den Handel, Weinbau und Handwerker darstellend, in der Wandbekleidung kupferne Friesteile und unterhalb der Decke ein durchlaufender Fries mit figuralen Symbolen. Über der Präsidentenestrade befindet sich ober einer figuralen Gruppe das alte Kaiserbild von Franz Eybl, von den Mitgliedern der Kammer im Jahre 1853 gestiftet. Die Pilaster tragen Karyatiden. Die Wandflächen sind mit Stofftapeten nach Entwürfen des Architekten bespannt. Ein großes Fenster gegen den kleinen Hof zu ist mit den Wappen der niederösterreichischen Städte geschmückt, bekrönt von dem Reichsadler und den Wappen des Landes und der Stadt Wien.

Für die Sitzungsteilnehmer wurden halbkreisförmige Tische aufgestellt mit mobilen Lehnsesseln für 60 Personen. Durch Einfügen von Sesseln ist es möglich, außer den auf der Estrade und den ihr vorliegenden Referententischen befindlichen 20 Personen im Fond des Saales 100 Personen unterzubringen.

Im Obergeschoß sind Balkons für das zuhörende Publikum oratorienartig angebracht, die vom zweiten Stocke aus und durch eine kleine Treppe zugänglich sind.

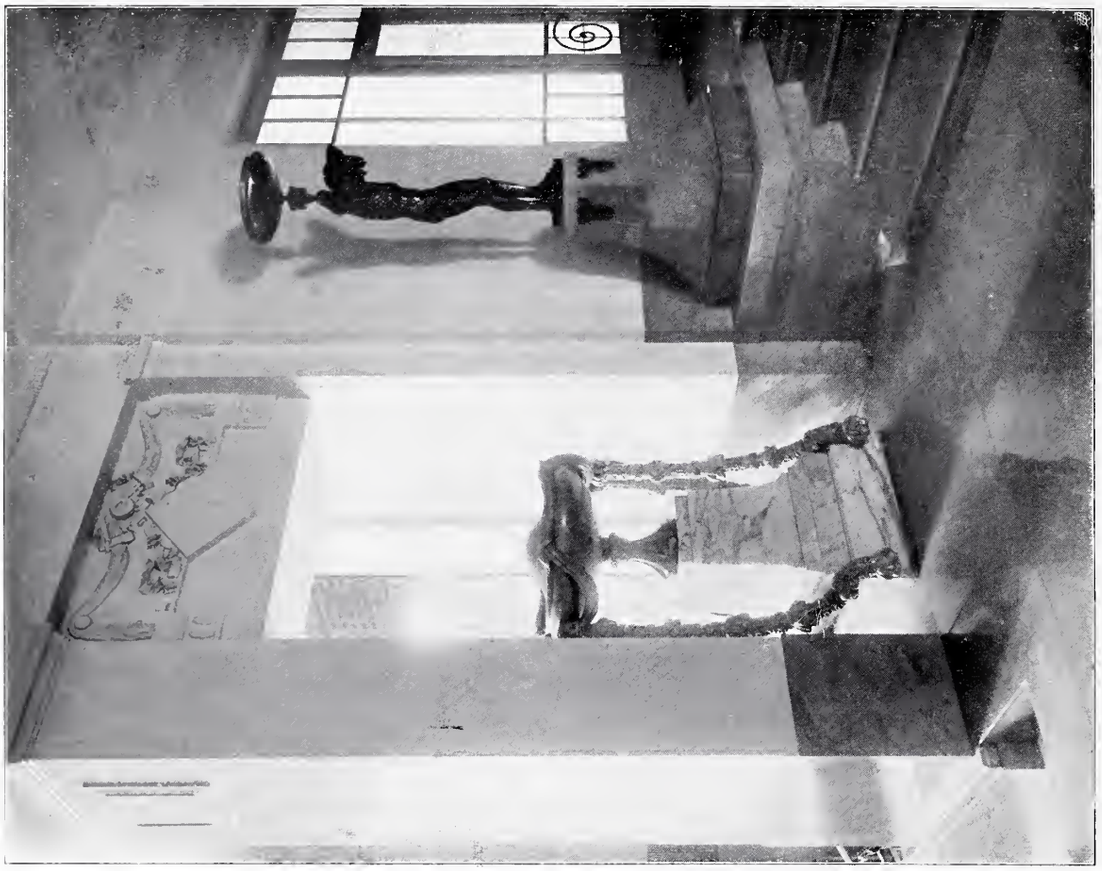
Neben den Beratungsräumen liegen gegen die Ecke der Lisztstraße zu die in strengem Empirestil gehaltenen Räume des Präsidenten; zunächst ein Empfangssaal in Weiß mit roter Seidenstoffbespannung und daran anschließend das Arbeitszimmer in Mahagoniholz mit grüner Seidentapete; der Eintritt erfolgt durch das bequem eingerichtete Warte- und Lesezimmer am Ende der Vorhalle, an das sich in der Lisztstraßenfront das Zimmer des Vize-Präsidenten (Alteichen) anreiht. Darauf folgen das Zimmer des ersten Sekretärs (Eichenholz), ein Wartezimmer, die Präsidialkanzlei, zwei Zimmer für Konzeptsbeamte, ein Wartezimmer, das Zimmer des zweiten Sekretärs (Rustenholz), endlich in der Front Biberstraße noch weitere vier Zimmer für Konzeptsbeamte.

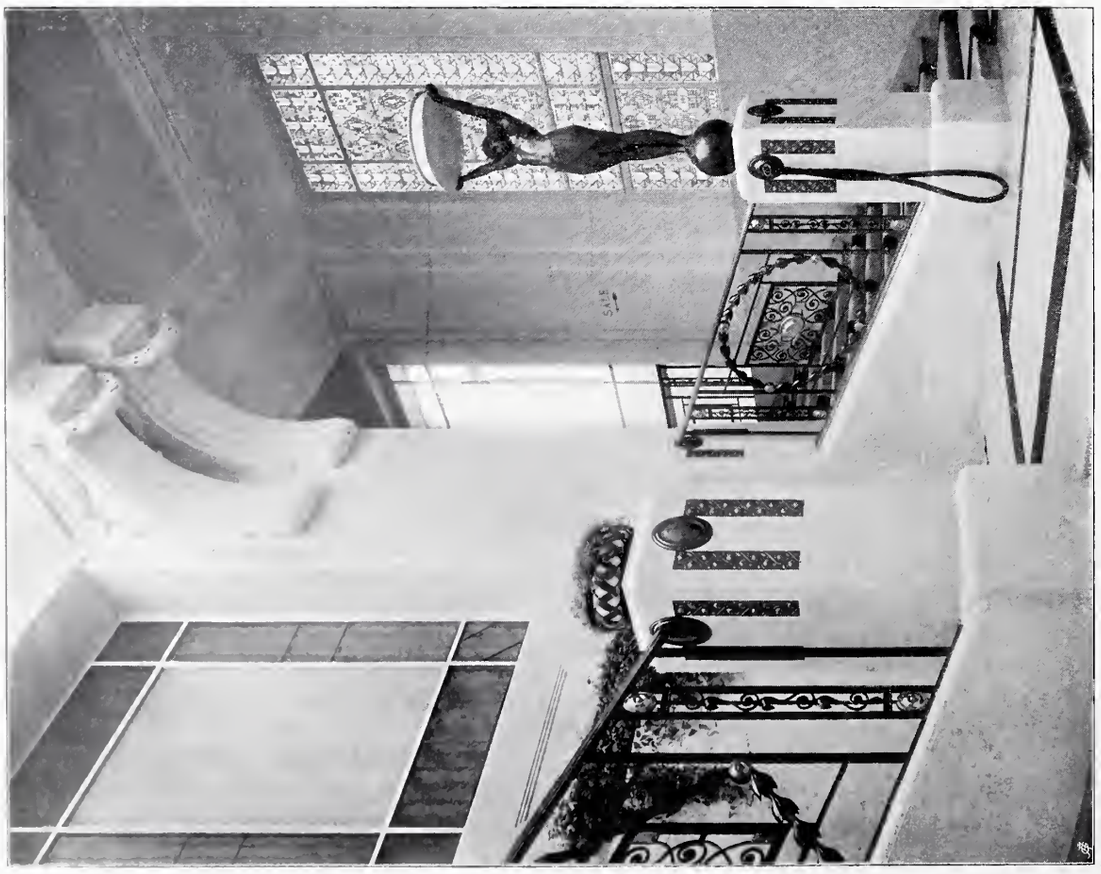
Den Abschluß der Front in der Biberstraße bildet das Expedit, bestehend aus einem Vorstandszimmer, einem großen Raum für Schreibmaschinen (66 m²), einem Schreiberzimmer, einem Raum zum Kollationieren und einem Packraum für die Diener. Das Expedit stellt wieder die Verbindung mit den Sälen her. Zu der letzten Amtsgruppe führt der regelmäßige Zugang über die Stiege II (Biberstraße). Auch in diesem Stockwerke finden sich in genügender Anzahl Waschräume und Toiletten; insbesondere ein eigener Kleiderraum für die Beamtinnen und abermals ein Eßzimmer. Rote Velourteppiche bedecken den Boden der Haupträume und Gänge. In diesen wird auch noch die angelegte Sammlung von Bildern der früheren Funktionäre und Mitglieder der Kammer untergebracht werden.

Portal in der Biberstraße.

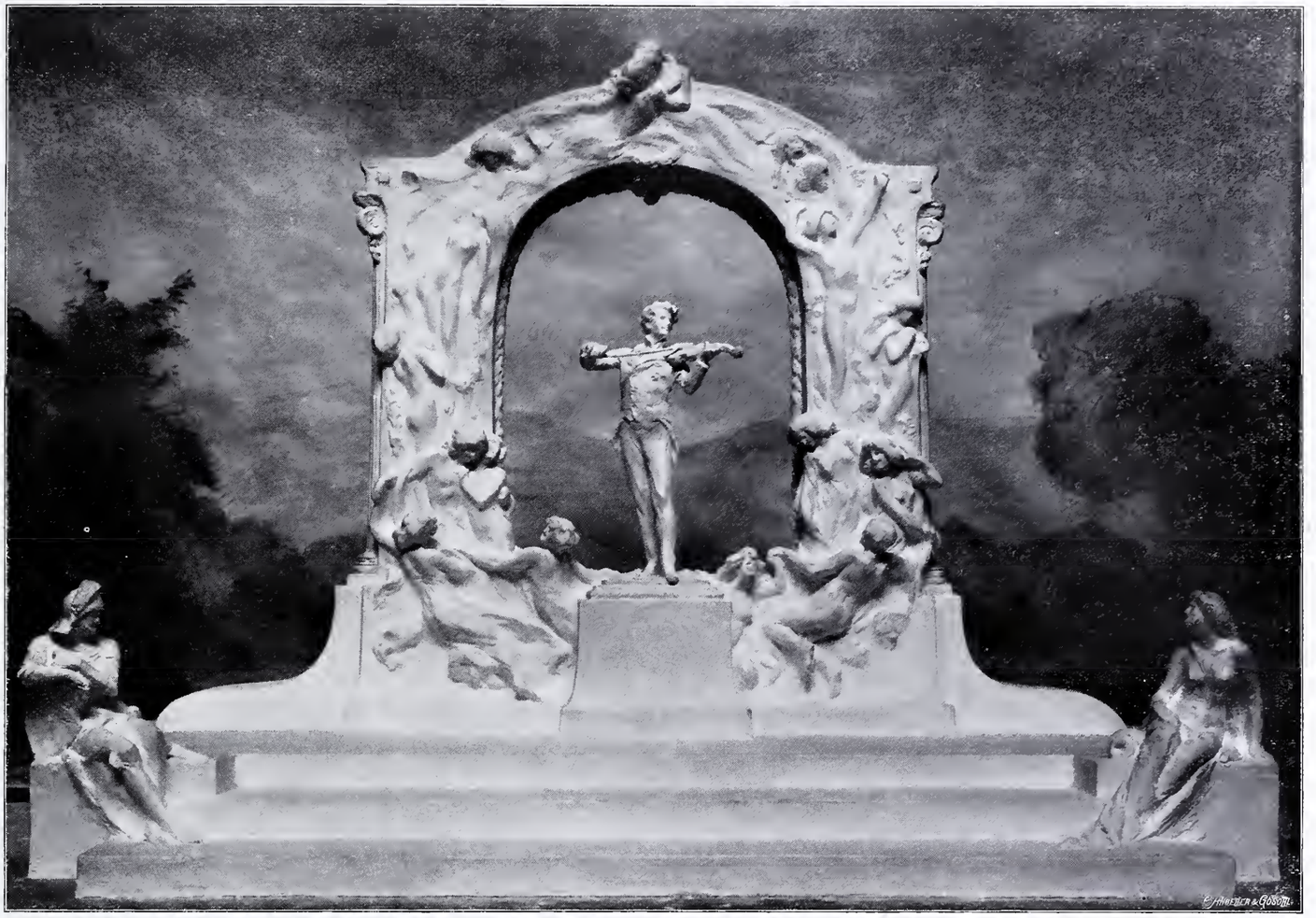
Hauptportal.

Handels- und Gewerbekammer in Wien. Vom Architekten Ludwig Baumann, k. k. Oberbaurat.





Handels- und Gewerbekammer in Wien. Vom Architekten Ludwig Baumann, k. k. Oberbaurat.



Entwurf für das Johann Strauß-Denkmal von Prof. Edmund Hellmer.

Das zweite Stockwerk enthält ringstraßenseitig die an die Kaiser Franz Joseph I.-Jubiläums-Stiftung für Volkswohnungen und die Zentrale für Wohnungsreform vermieteten Räume, mit einem Beratungszimmer, dem die Galerie des Sitzungssaales vorgelagert ist. Dann folgen einige Räume für Konzeptsbeamte und das Sekretariat der Schiedsgerichte; anschließend die Handelspolitische Zentralstelle der Vereinigten Handels- und Gewerbekammern und des Zentralverbandes der Industriellen Österreichs, sodann die Kataster der Kammer, und zwar zunächst der Kataster der Firmen und Aktiengesellschaften sowie der Gewerbe-Genossenschaften, ferner in einem 146·9 m² umfassenden Saale der Gewerbekataster, dem der Wahlkataster und ein Bureau für statistische Arbeiten sich anreihen. Diese Raumgruppe schließt wieder beim Ausgange zur Stiege II (Biberstraße) ein Konzeptszimmer ab. Ein Eß- und ein Dienerzimmer sowie Toiletten sind vorhanden. Auf der anderen Seite des Stiegenplatzes liegt das an den Allgemeinen Tarifanzeiger vermietete Bureau.

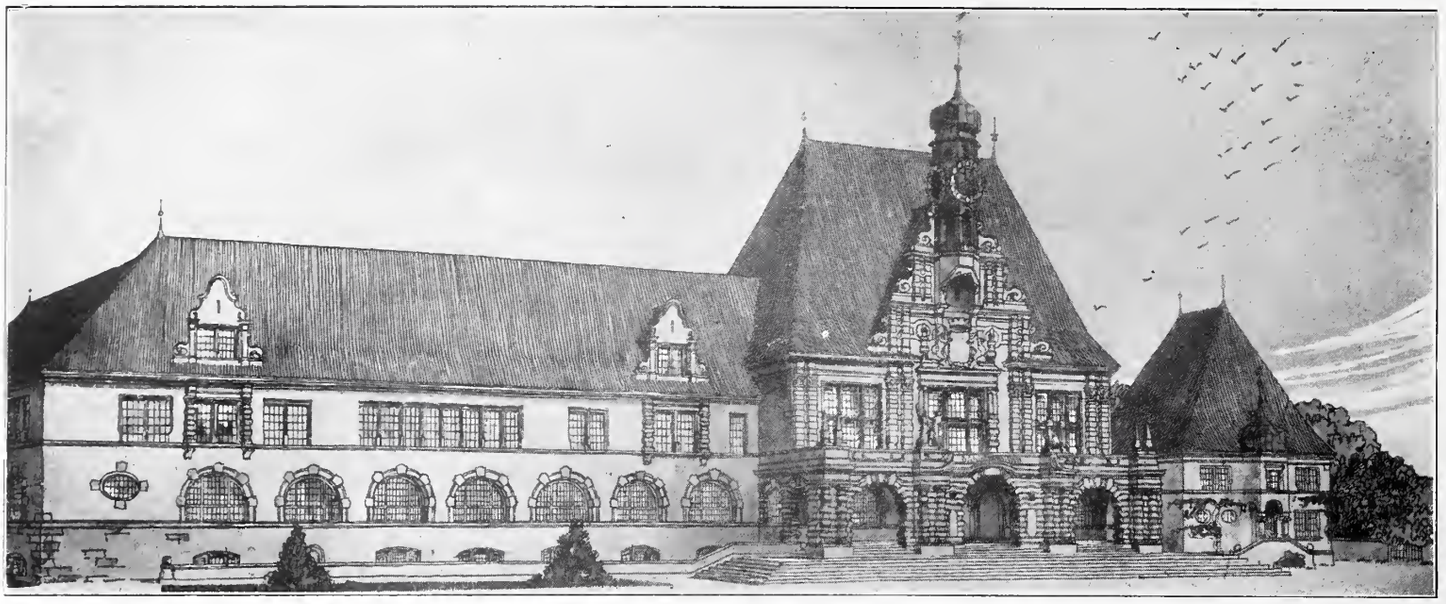
Das dritte Stockwerk enthält ringstraßenseitig eine von dem Herrn Kammerpräsidenten gemietete Wohnung, in den übrigen Fronten Bureauräume, welche vom k. k. Handelsministerium für sein handelsstatistisches und zwischenverkehrsstatistisches Amt gemietet wurden.

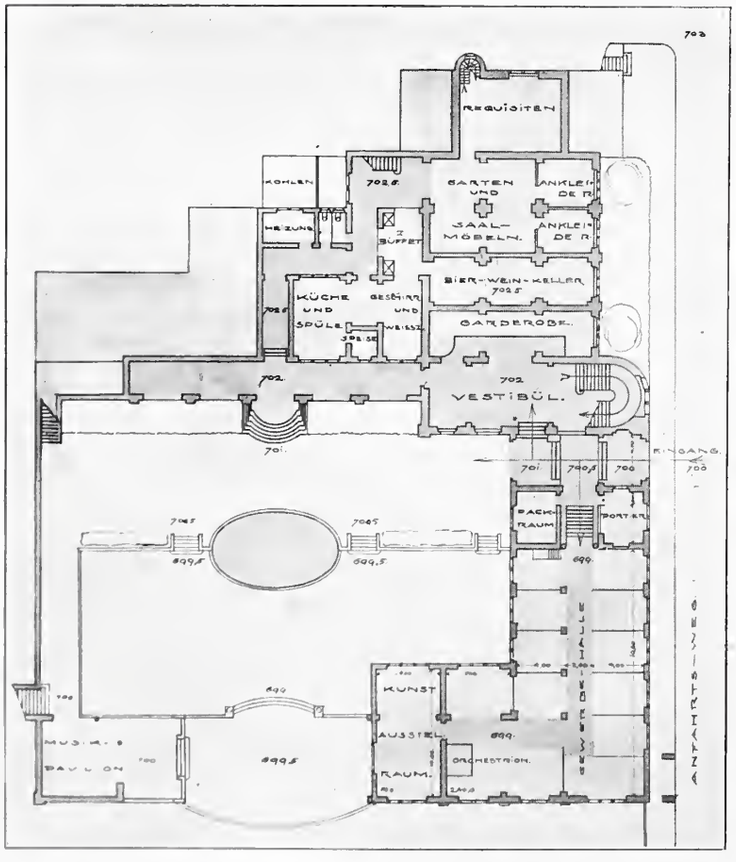
Im vierten Stocke finden sich ringstraßen- und lisztstraßenseitig gleichfalls Bureaus dieser Abteilung des Handelsministeriums und in der Biberstraße die Amtswohnung eines Kammersekretärs.

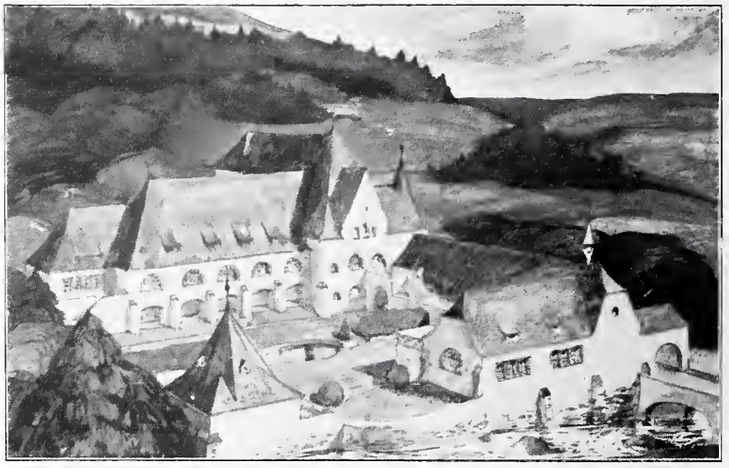
Das Mansardengeschoß enthält hofseitig einige Bureauräume des Handelsministeriums, ferner für jede Stiege eine Waschküche und einen Bügelraum; anstoßend an die Dachbodenabteilungen für die Parteien sind sowohl liszstraßen- als auch biberstraßenseitig Gruppen von Ateliers, die vom Handelsministerium gleichfalls gemietet wurden und für Bureauzwecke verwendet werden.

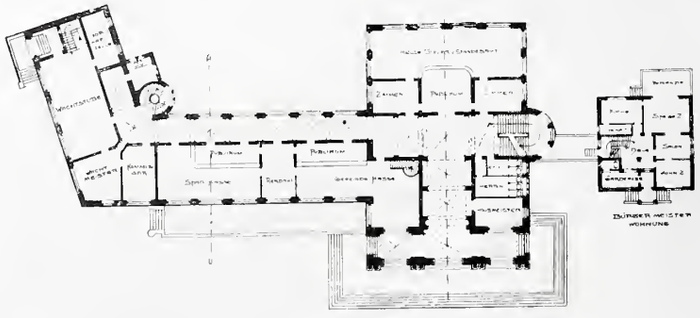
Das Johann Strauß-Denkmal in Wien.

Nach dem preisgekrönten Entwurf Professor Hellmers soll im Wiener Stadtpark Johann Strauß der Jüngere sein Denkmal erhalten. Das Denkmal ist in einer Höhe von $7^1/_2$ m und einer Breite von $10^1/_2$ m gedacht. Der Platz im Stadtpark ist außerordentlich glücklich gewählt, denn er läßt das Denkmal auch von der Ringstraße sehen und gönnt ihm doch den reizvollen Durchblick, den das architektonisch verwertete Pergola-Motiv des Projektes unbedingt erfordert. Der tektonische Aufbau sowie der gesamte figurale Schmuck ist als Quaderbau mit sichtbaren Fugen in Laaser und blaugrün geädertem Siebenbürger Marmor geplant. Die Statue Johann Strauß' ist in matt vergoldetem Bronzeguß projektiert. Der figurale Schmuck der Pergola soll die tiefe und zuletzt doch frohe Erregung darstellen, in welche alle wahrhaft gute Musik das Gemüt versetzt. Zu Füßen des Komponisten lauschen dem Spielmann die volkstümliche Gestalt des „Rathausmanns" und des „Donauweibchens".





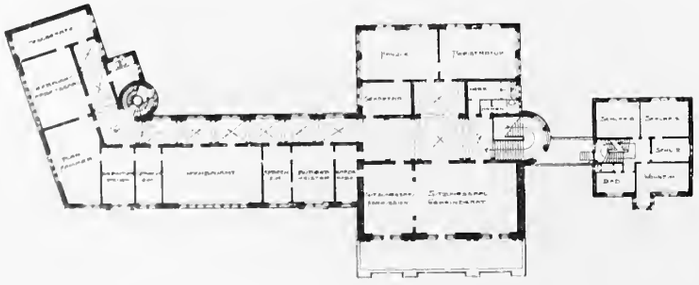




Perspektive oben und Grundrisse unten.

Entwurf für ein Rathaus einer kleinen Stadt.

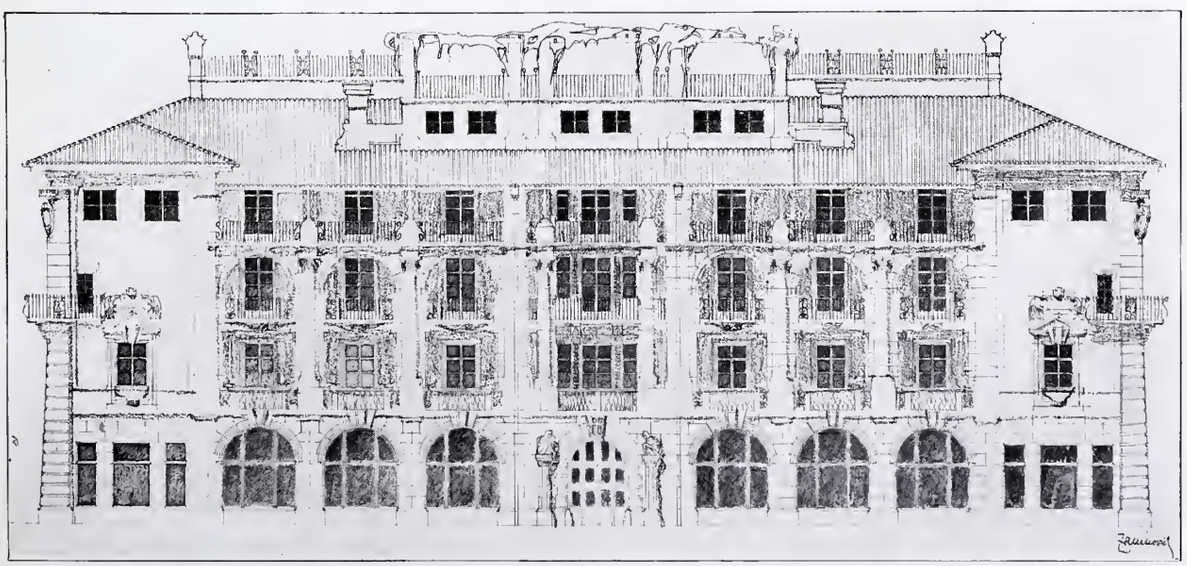
Vom Architekten H. Mattar.

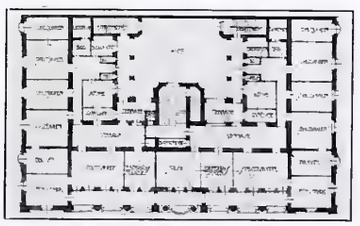


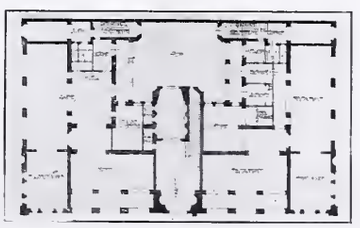
Perspektive rechts und Grundriß links:

Projekt für ein Kurhaus.

Vom Architekten H. Mattar.

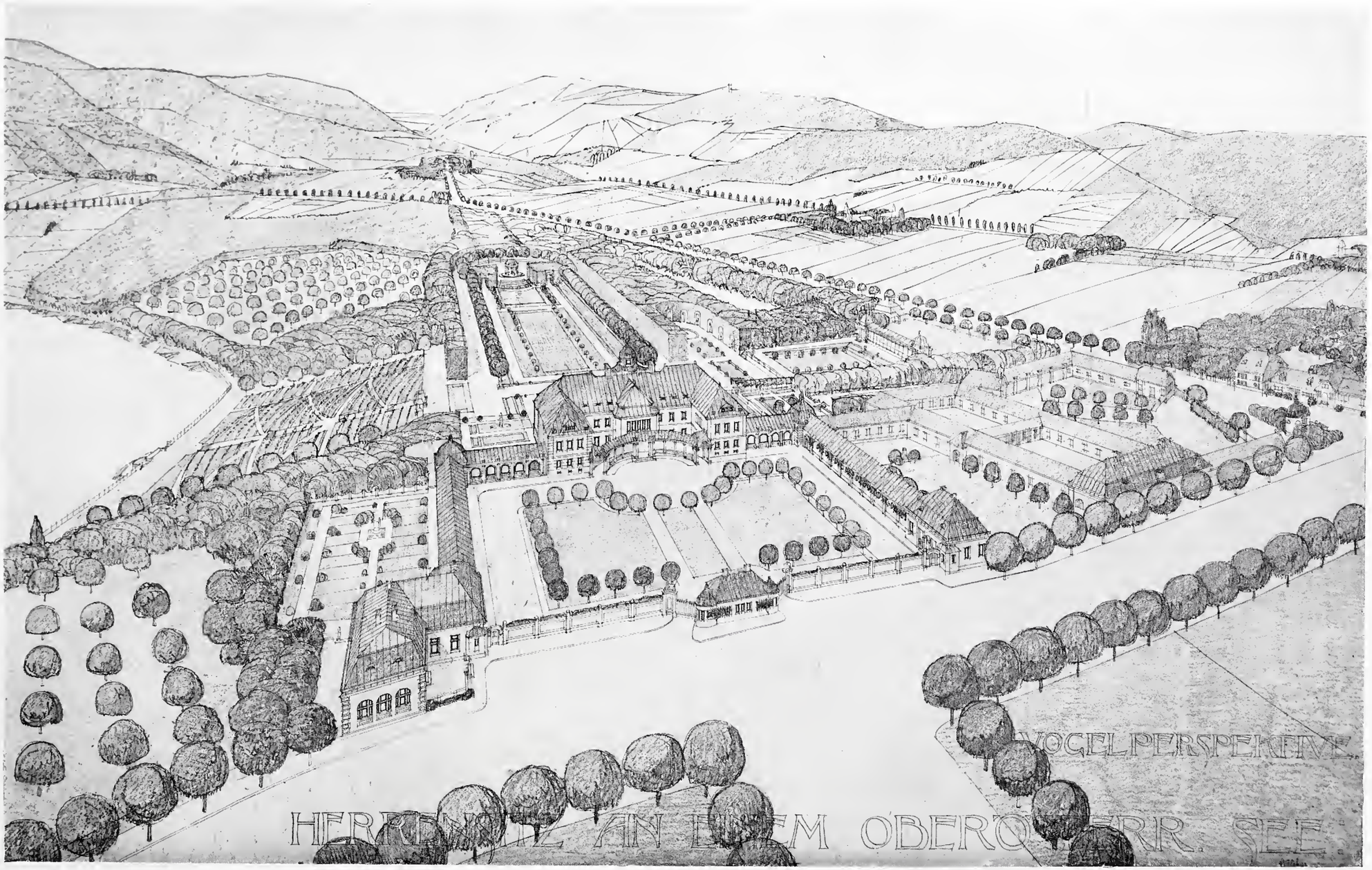






Projekt für ein Wohnhaus in Triest.

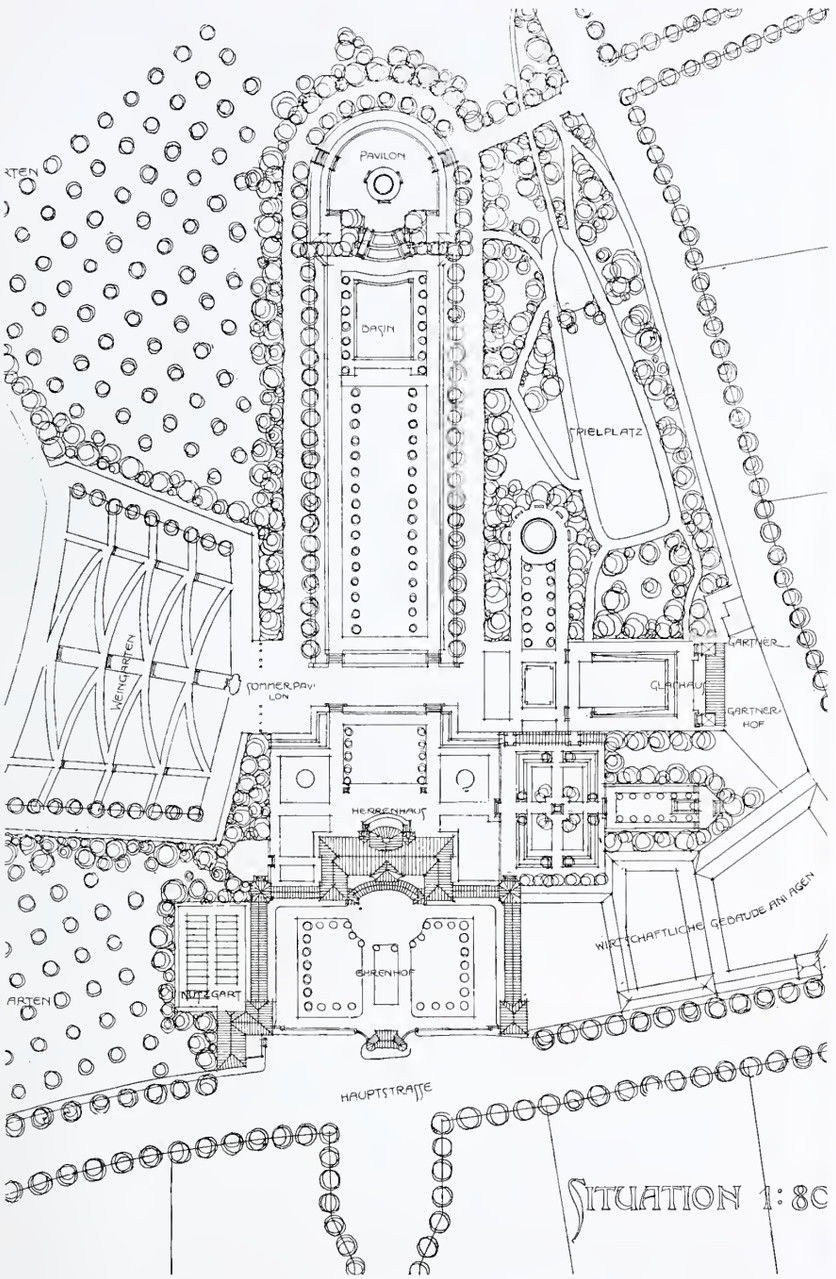
(Gedacht an der „Riva Mandracchio".)
Von Johann Zaninovich (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).



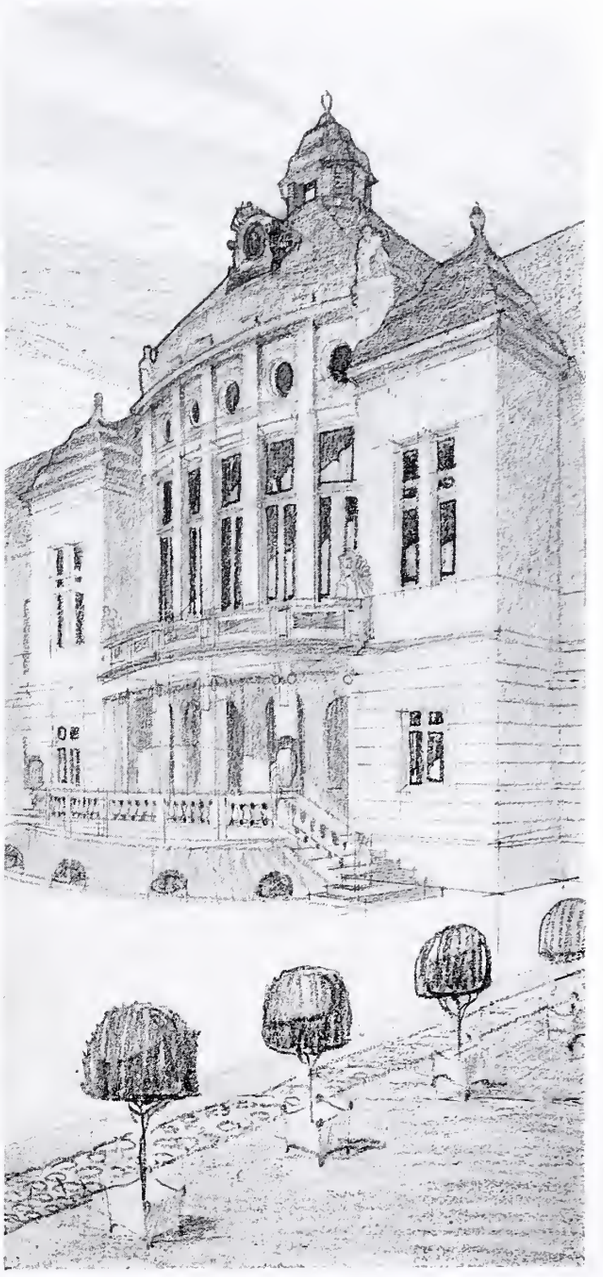
Vogelperspektive.

Herrensitz an einem oberösterreichischen See.

Von Franz Valchář (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).



Situation.

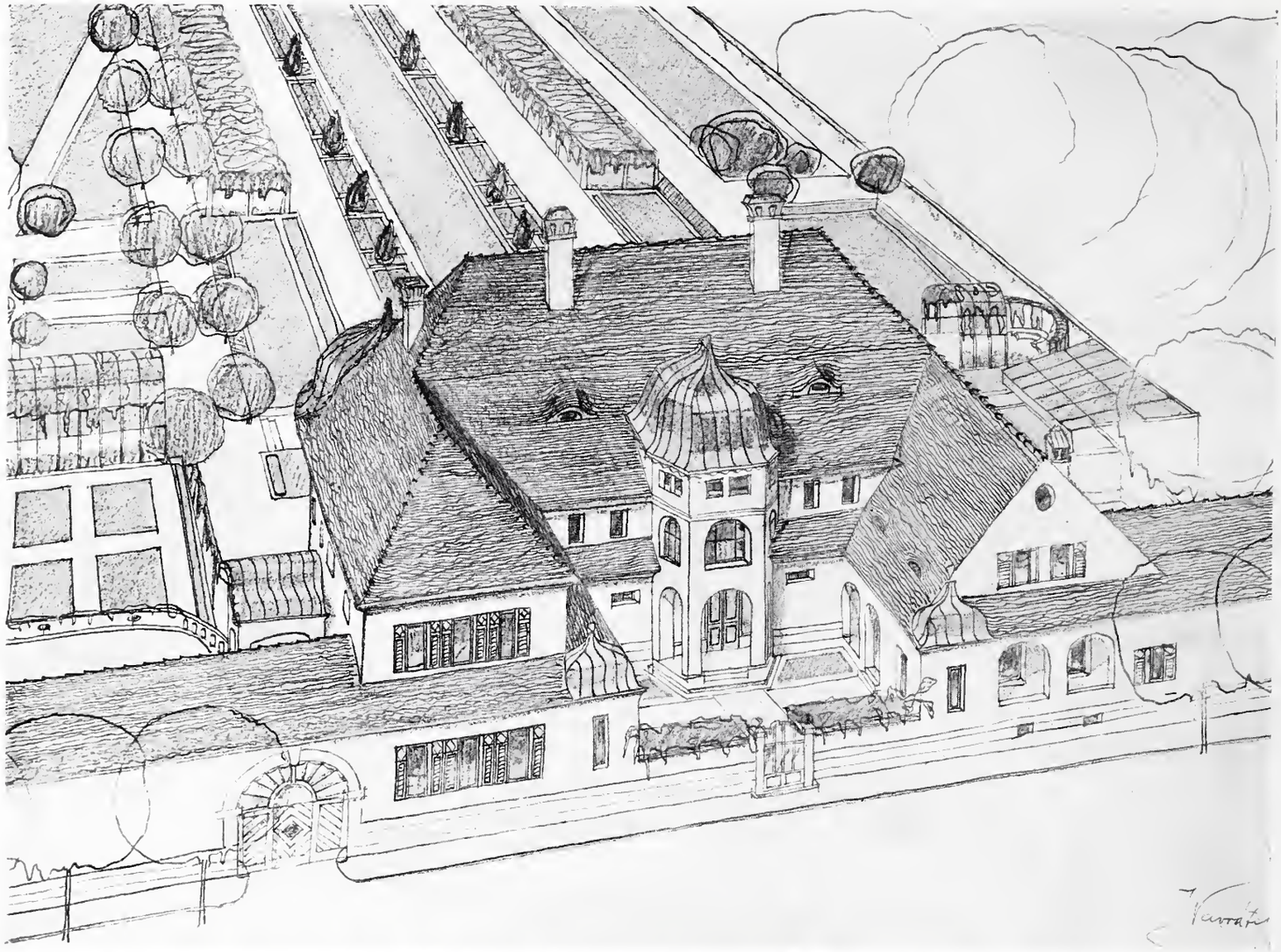


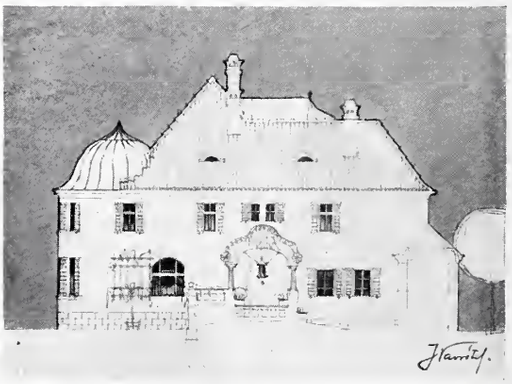
Erste Detail-Studie.

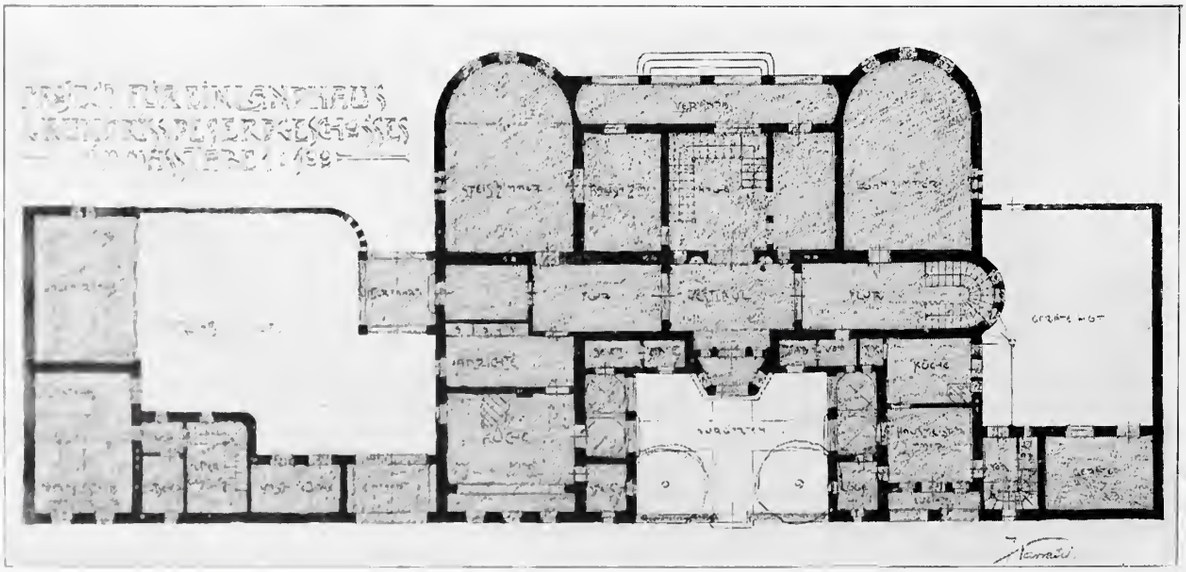
Ansicht des Schlosses.

Herrensitz an einem oberösterreichischen See.

Von Franz Valchář (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).







Projekt für ein Landhaus.

Von Johann Navrátil (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

Portal des Verlages der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien, I. Seilerstätte. Vom Architekten k. k. Prof. Josef Hofmann.
Material: Verkleidung in schwarzen Granitplatten, Umrahmung der Fenster und Türen in getriebenem Kupfer, vergoldet.

Das Wohnhaus in Amerika.

Von Hans Berger (New York).

I.

Vor dreißig Jahren noch gab es keine amerikanische Architektur. Nur ganz wenige der damals tätigen Architekten hatten den Vorteil einer allgemeinen theoretischen Bildung in Europa genossen, und fremde, geschulte Kräfte, die man durch materiell äußerst verlockende Angebote festzuhalten versuchte, kehrten dem neuen Lande den Rücken, sowie sich die erste Gelegenheit darbot. Die amerikanische Architektenschaft wurde von europäischen Berufsgenossen als gar nicht vollwertig betrachtet; zweifellos mit vollem Recht, denn die Produkte ihres Schaffens weisen einen derartigen Mangel an Urteilskraft und Besonnenheit auf, daß es gar nicht im Interesse eines Architekten gelegen sein kann, diesen Titel seinen amerikanischen Vorgängern zuzuerkennen. Es bestand damals — und nicht bloß in der Baukunst — die merkwürdige Ansicht, Amerika habe das geistige Erbe der ganzen Welt, der bestehenden wie auch der vergangenen, anzutreten, und so wurde jeder erneuerte Versuch, das vermeintliche Erbe durch exotische, aufgestöberte Kunstprodukte zu bereichern und zu vervollständigen, als höchst ruhmreiche Beschäftigung betrachtet. Wenn unter den damaligen Bauwerken ein Land oder Zeitalter nicht durch eine Kopie vertreten sein sollte, so braucht man sicherlich nur an der mangelnden Gelegenheit, nicht aber an dem „guten“ Willen der maßgebenden Kreise zu zweifeln. Eine überraschende Sammlung indischer, arabischer, gotischer, griechischer Architekturen legt von dem Sammeleifer der vorigen Generation ein beredtes Zeugnis ab.

Portal des Künstlerhauses in Budapest. Vom Architekten Josef Vágó.

Die Periode der ziellosen Nachahmung, welche selbst dem in Dingen des Geschmackes tonangebenden New York die Absurdität eines „ägyptischen“ Gefangenhauses eingebracht hatte, nahm zu Anfang der achtziger Jahre ein jähes Ende.

Die hauptsächlichsten Ursachen für den überraschenden, plötzlichen Abbruch des bisher geübten Prinzips jener naiven, äußersten Stiltoleranz liegt merkwürdigerweise mehr in persönlichen als in sachlichen Gründen. Die Führer und Verfechter des neuen Prinzips hatten gründliche Architekturstudien in Europa, hauptsächlich in Paris, betrieben und faßten gemeinsam den Entschluß, durch bewußtes und energisches Vorgehen die Baukunst ihrer Heimat von dem ihr anhaftenden Zug der Lächerlichkeit zu befreien. Sie erlangten von reichen Leuten die Mittel zu ausgedehnten Studienreisen für jüngere Kollegen, sie schufen Schulen, in welchen die heranwachsende Architekturgeneration im Sinne ihrer Ideen erzogen werden sollte, sie gründeten eine feste Fachorganisation, die den Kern des nunmehr allmächtigen Institute of American Architects bildete, und sie machten die eifrigste Propaganda in ihren eigenen Bauten für die Anschauungen, welche sie aus Europa mitgebracht hatten. Der Erfolg aller dieser unablässigen Bemühungen blieb nicht aus, und es ist etwa vom Jahre 1890 an in den Vereinigten Staaten ein Zustand erhöhter Bautätigkeit wahrzunehmen, welche ganz im Sinne einheitlich-nationaler Tendenzen geleitet wird. Der gewaltige Erneuerungsprozeß auf allen Gebieten der Architektur ist keineswegs schon vollendet, er hat eigentlich erst begonnen, und sein Ende ist noch gar nicht abzusehen. Überall entsteht an Stelle der veralteten Bauten eine

Wohnhaus in Wien, I. Wildpretmarkt. Vom Architekten k. k. Prof. Dr. Max Fabiani.

architektonische Szenerie, die eine ziemlich hohe Stufe idealer und praktischer Anforderungen erreicht. Der politische Aufschwung des Landes, die Ansammlung großer Reichtümer, das enorme Anwachsen einer geistig durchschnittlich hochstehenden Bevölkerung, die Erleichterung und Vermehrung der Verbindungen mit dem alten Stammland, alle diese Umstände kommen direkt und indirekt der Baukunst zugute und waren tatsächlich ihrer Entwicklung außerordentlich förderlich.

Von allem Anfang an hatte die Führung aller Kunstbestrebungen New York übernommen und sich darin auch zu behaupten gewußt. Zwei Gründe waren ausschlaggebend. New York ist die Stadt des Reichtums, die eigentliche Metropole des amerikanischen Kontinentes in jeglicher sozialen Beziehung. Anderseits ist es der Einfuhrhafen nicht nur aller materiellen, sondern auch aller geistigen Güter. Das ganze Land anerkennt diese Bedeutung New Yorks und ist deshalb in gewissem Sinne von den dortigen Kunstströmungen abhängig. Eine Ausnahme machen die Wohngebäude. Während die Städte Amerikas in allen Prunkgebäuden, in Hotels, Geschäftshäusern und in der Innenausstattung dem Beispiele New Yorks nacheifern, leidet letztere Stadt an dem Ruf, die ungünstigsten Wohnungsverhältnisse zu besitzen. Dieser Umstand ist den eigenartigen lokalen Bodenverhältnissen der Stadt zuzuschreiben und kann sich deshalb niemals ändern. Sie bildet eine lange, schmale Insel, und da sie sich nicht ausdehnen kann, wachsen die Häuser in die Höhe, ohne eine namhafte Längenentwicklung zu erlangen. Dagegen breiten sich die Ortschaften des Innern rasch nach allen Richtungen aus und bevorzugen bei Wohngebäuden stets die offene Bauweise, bequeme Verbindungen ihres Geschäftszentrums mit der Wohnperipherie aufrecht erhaltend. Die geschlossene Bauweise hat daher im allgemeinen an der Küste mehr Geltung erlangt als im Landinnern.

(Fortsetzung Seite 24.)

Das Haus „zum roten Igel“.

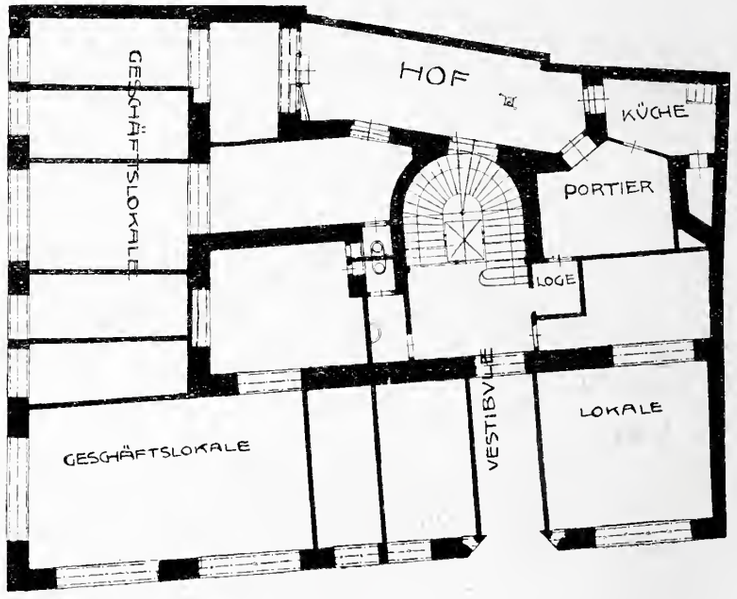
Vom Architekten k. k. Prof. Dr. Max Fabiani.

Die möglichste Ausnützung eines verhältnismäßig kleinen und überaus teueren Baugrundes charakterisiert den beiliegenden Grundriß, der von Baumeister F. Rieß herrührt.

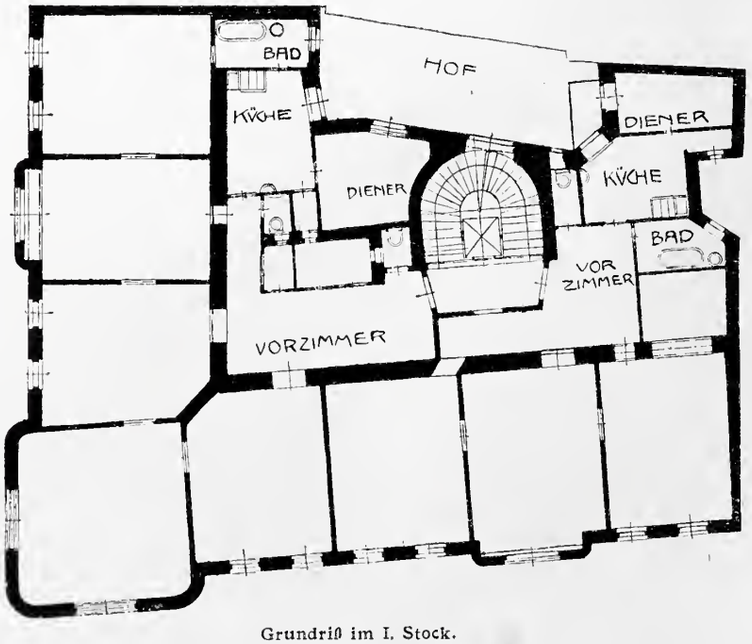
Dem Verfasser oblag es, während der Bau bereits in Angriff genommen war, dem Objekte einige äußere Charakteristik zu geben.

Die Verwendung des bauamtlich zulässigen Erkerausmaßes zur Vergrößerung der Räume, eine Erinnerung an das alte Igelhaus, in Form eines farbigen Relief mit glasierten Platten ausgeführt, ein ziemlich gleichgültiges Ornament über die Fassade geworfen, welches an die barocken Formen der letzten Bauperiode an dieser Stelle (nach Wunsch des Bauherrn) anklingen soll, ein mächtiger, technisch notwendiger und sichtbarer Erkerträger, dazu ein kleiner Markuslöwe, der im Baugrunde gefunden wurde und auf Wunsch des Besitzers in die Front eingemauert werden sollte: Das sind die örtlich gegebenen Elemente gewesen, welche die Formgebung bestimmt haben!

Ich wollte das neue Igelhaus mit dem Stück Erde, auf dem es steht, verwachsen lassen. Es ist mir nur zum Teil gelungen.



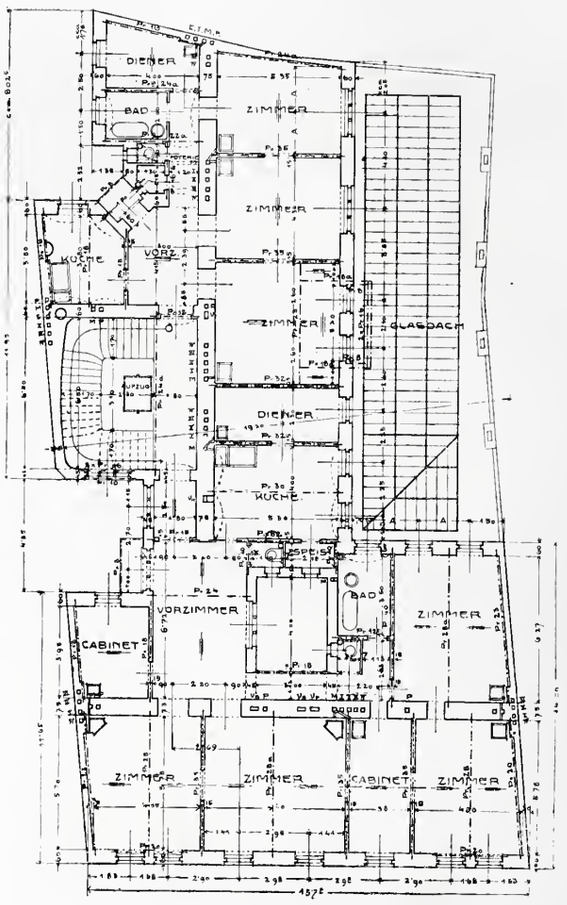
Grundriß im Parterre.



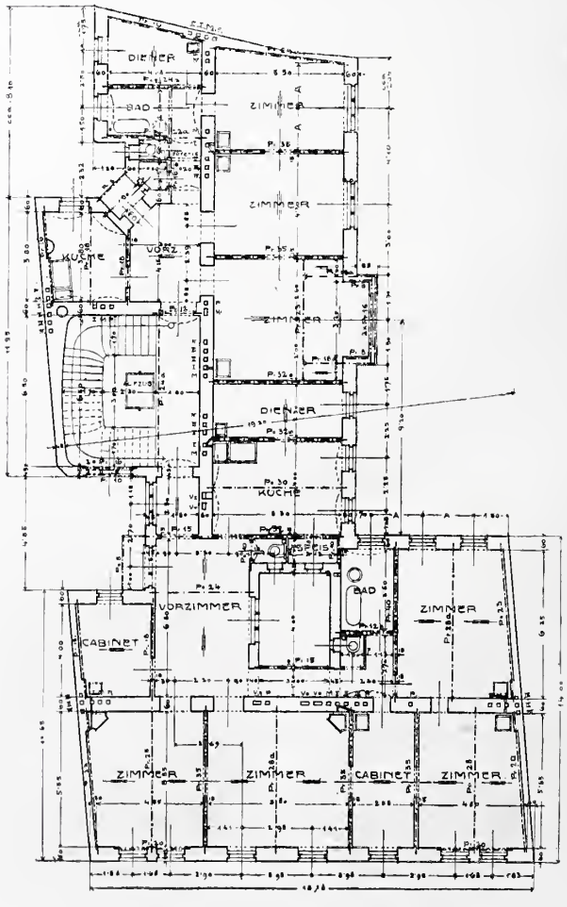
Grundriß im I. Stock.

Detail vom Wohnhaus Wien, I. Wildpretmarkt. Vom Architekten k. k. Prof. Dr. Max Fabiani.

Wohnhaus in Wien, I. Riemerstraße 8.
Von den Architekten Paul und Emil Hoppe.



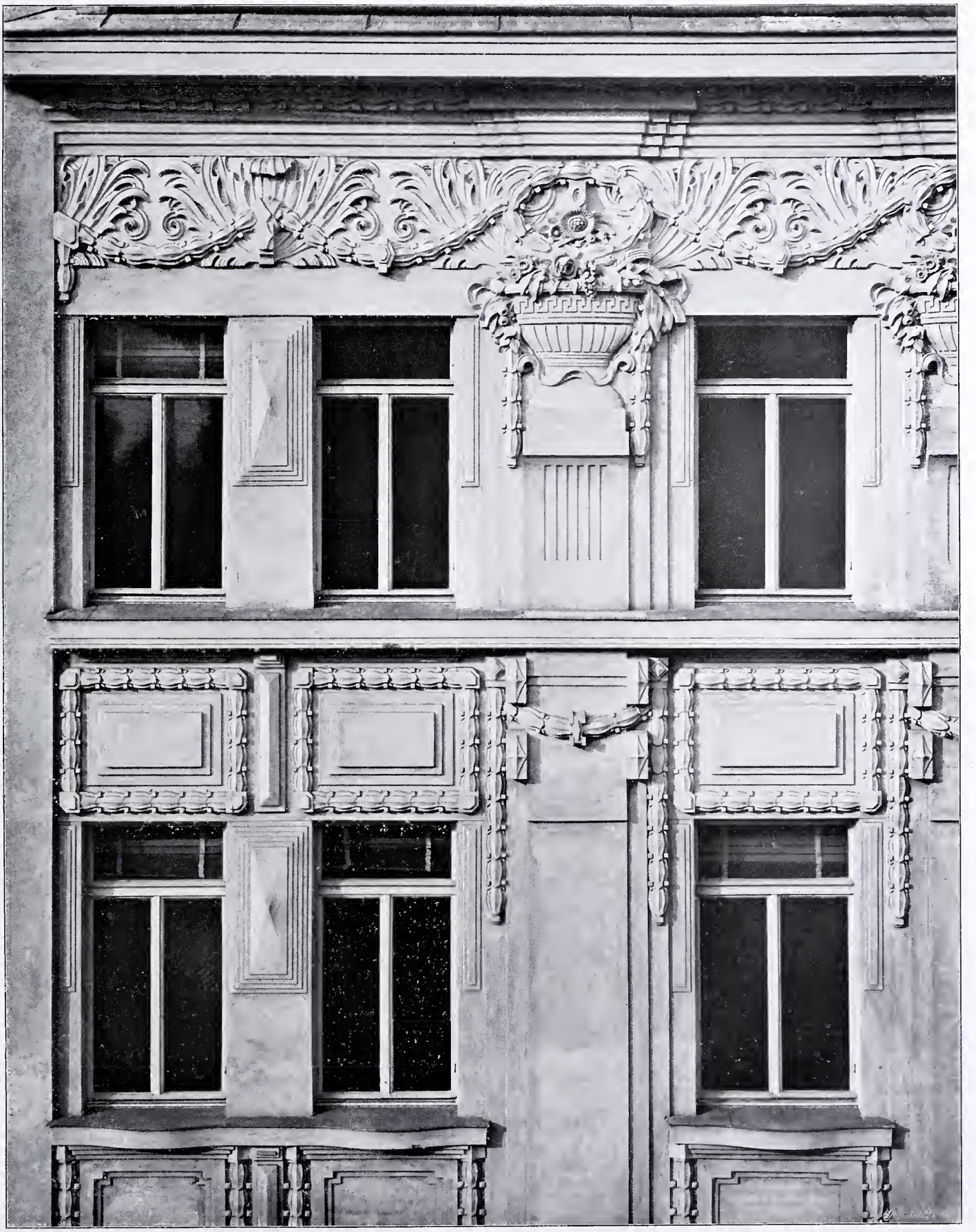
Grundriß im Parterre.



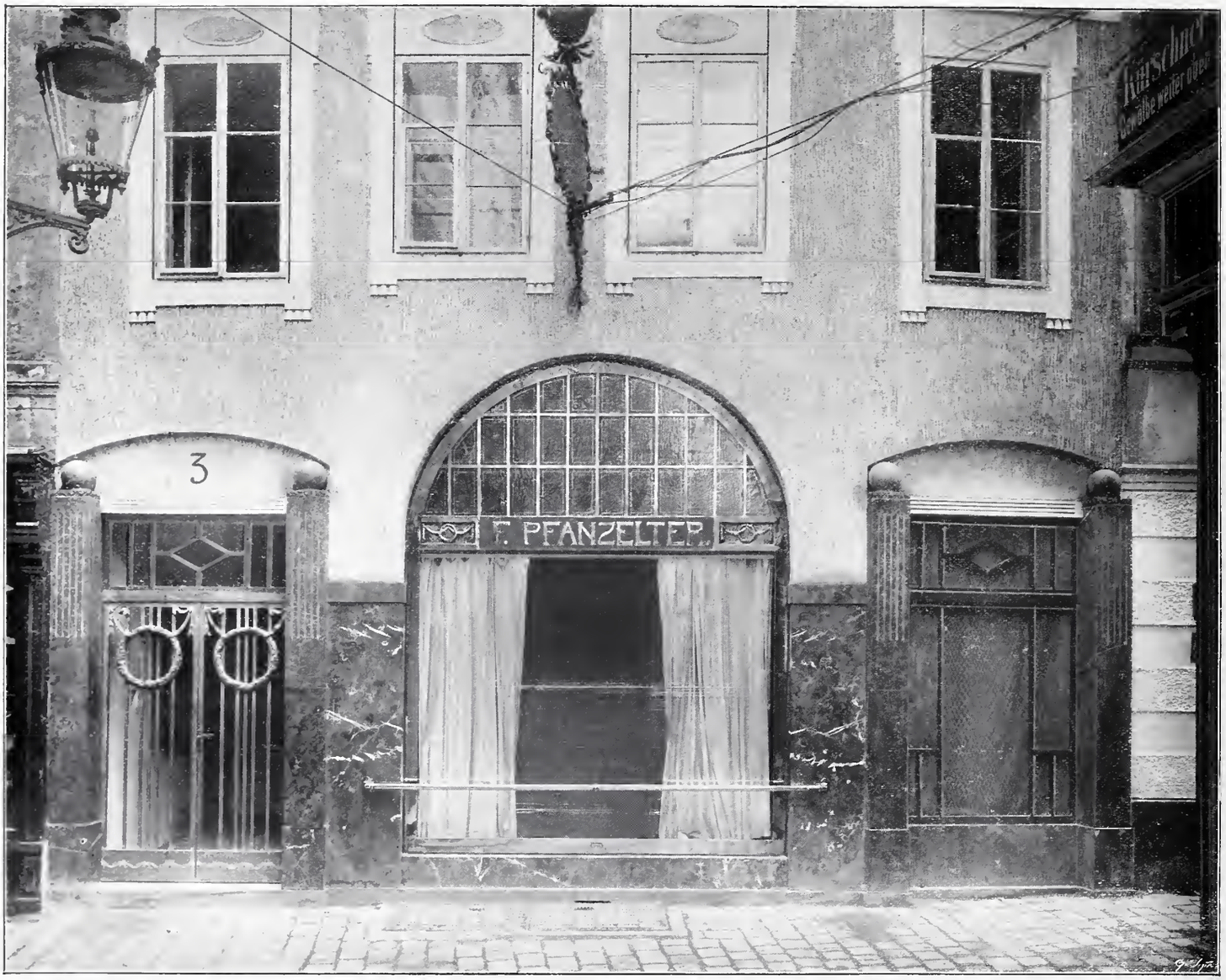
Grundriß im I. Stock.

II.

Das erste amerikanische Zinshaus wurde vor ungefähr 25 Jahren in einer der vornehmsten und bestgelegenen Straßen New Yorks errichtet. Die Absicht des spekulativen Erbauers drückt sich in der äußeren Erscheinung des Baues, noch mehr aber im Grundriß aus; dieser ist mit aller Sorgfalt und Rücksicht auf Bequemlichkeitsbedürfnisse durchgebildet, während jene wohl geeignet ist, Mieter anzulocken. Trotzdem blieb für lange Zeit das Haus „The Dakota" der unbewohnte und einsame Vorläufer einer Wohnungstype, welche sich in den englisch redenden Ländern nur unter dem Zwange der Notwendigkeit einbürgert. Die absolute Notwendigkeit, Zinshäuser oder auf ähnlichen Prinzipien beruhende Miethäuser zu bauen, trat in New York mit dem Augenblicke ein, als die Bewohnerzahl die zweite Million überschritt und der Wohnungsmangel sich dadurch besonders fühlbar machte. Um diese Zeit entstanden rasch Hotels, Zinshäuser und in der Umgebung der Stadt neue Ansiedlungen, ohne daß man sich die Zeit und Mühe nahm, die formale Seite der Wohnungsfrage näher ins



Detail vom Wohnhaus Wien, I, Riemerstraße 8. Von den Architekten Paul und Emil Hoppe.



Portal in Salzburg, Judengasse. Entworfen von F. Pfanzelter. Material: Salzburger (Untersberger) Marmor.

Auge zu fassen. So galt also für lange Zeit „The Dakota" als das hervorragendste Beispiel seiner Gattung.

Seine späteren Nachfolger entsprechen zwar in bezug auf Konstruktion und Grundrißbildung allen möglichen Bauvorschriften, lassen aber das sorgfältige Studium einer gediegenen, wenn auch nicht besonders kühnen Architektur vermissen. Sie nähern sich allmählich immer mehr dem Prinzip des Apartment-Hotels. Ein Mittelding zwischen Hotel und Miethaus, finden in dieser Type die Bequemlichkeiten einer Stadtwohnung eine eigenartige Ausgestaltung. Ein zumeist jährlich zu erneuernder Mietskontrakt erinnert an die Privatwohnung, ebenso der Umstand, daß sich die Partei ihr eigenes Mobiliar mitbringt; dagegen erinnert das uniformierte Bedienungs- und Reinigungspersonal an das Hotel. Außerdem existieren allen Hausbewohnern zugängliche Geselligkeitsräume, wie Bibliothek, Musikzimmer, Rauch- und Damensalon, aber auch ein großer, gemeinsamer Küchenraum für die Mieter. Ob dieser Kommunismus, die hervorstechendste Eigentümlichkeit der Apartment-Hotels, nicht zu weit geht, ist für europäische Begriffe schwer zu entscheiden, auf jeden Fall steht er in einem schroffen Gegensatz zu allen modernen Bestrebungen, welche dem Individuum die größtmögliche Bewegungsfreiheit innerhalb seiner vier Wände gewahrt wissen wollen.

Die Außenseite der Apartment-Hotels und -Häuser enthält Bauformen, die sich im Laufe der Zeit gewisse charakteristische Züge angeeignet haben und ihre Entstehung, abgesehen von den schwerer kontrollierbaren persönlichen Einflussen, den jeweiligen Bestimmungen der Baugesetze verdanken. Zweifellos ist aber eine großzügige Lösung des Problems, eine Anzahl getrennter Wohnungen übereinander und nebeneinander zu einer künstlerischen Einheit zu verschmelzen, nicht leicht und wird mit der wachsenden Stockwerkszahl immer schwieriger.

Über die architektonische Bewältigung des Fassadenproblems geben die beigedruckten Beispiele einigen Aufschluß. Während noch beim „Dakota" ein altbewährtes Rezept, die Auflösung der Baumasse in proportionierte Gruppen, befolgt wird, läßt sich von den Zinshäusern jüngeren Datums sagen, daß zwei neue Gesichtspunkte im allgemeinen bei ihrer Fassadenbildung in Betracht kommen: die Betonung und Gliederung der Massen in vertikalem oder horizontalem Sinne. Das Wesentliche einer Vertikalentwicklung entsteht an der Fassade durch die Abwechslung in den nebeneinanderliegenden Feldern, so daß eigentlich die Detailformen in der langen Höhenentwicklung gar nicht zur Geltung kommen und ziemlich gegenstandslos sind. Sie sind in einer an moderne französische Beispiele erinnernden Manier durchgeführt, erzeugen übrigens einen unruhigen Farbeneffekt durch die Kombination von Ziegel und Haustein. Das interessanteste Motiv ist der Mittelteil; das Baugesetz verlangt hier für auskragende Fenster Metallkonstruktion.

Die Betonung der Horizontale, europäischen Formgedanken viel näher kommend, zeigt Fig. 1. Das Haus gemahnt deutlich an Paris, doch fehlt die Liebenswürdigkeit der französischen Risalite. Mit dem weiteren Wachsen der Stockwerkszahl läßt man gewöhnlich jeden Versuch, den mittleren Mauerkörper zu detaillieren, fallen und behandelt nur die obersten und untersten Geschosse eingehender als krönender Abschluß, beziehungsweise gemeinsame, vorbereitende Basis. Gerade aber der kahle, schmucklose Mittelteil, die „Fensterbatterie", verleiht dem Haus seine Charakteristik (Fig. 2).

Fig. 1.

Dieser bestimmte Ausdruck geht in dem Riesenhaus (Fig. 3) verloren, wo sich Höhen- und Breitenentwicklung durchkreuzen, und es bleibt nur das Gefühl eines verwirrenden Konglomerates von Fenstern und Mauerstücken zurück. Gleichzeitig gewinnen die für New Yorks Zinskolosse typischen Straßenhöfe das Aussehen schlitzartiger, dunkler Einsprünge, welche die dazwischenliegenden Mauerkörper in turmartige Bauten zerschneiden.

Vollkommener in ethischer und ästhetischer Beziehung ist das Zinshaus der anderen Städte, namentlich des Westens, da es nicht unbedingt infolge einer Wohnungsnot entstand. Wenn sich außerhalb New Yorks eine dem Mittelstand angehörende Familie entschließt, ein „Flat“ zu mieten, so liegt die Ursache nicht in der Kostspieligkeit eines Einzelhauses, eines „Dwelling“, sondern in persönlichen Bedürfnissen und Ansprüchen. Flat oder Dwelling kostet ungefähr gleich viel, und es entsteht somit zwischen den Erbauern der beiden Spezies eine Art von Wettbewerb um die Gunst des Publikums, welcher letzterem zum materiellen Vorteil gereicht. Speziell die Miethäuser der westlichen Städte sind in bezug auf Höhenentwicklung und Grundfläche ziemlich eng begrenzt und nähern sich durch die Bestimmungen über freistehende Feuermauern der offenen Bauweise. Sie enthalten eine Reihe in Amerika selbstverständlicher technischer Details, die in Europa aber noch immer als Luxus gelten. Daher gehören Aufzugsvorrichtungen für Personen und Materialien, Dampfheizung, Warmwasserleitung, Telephon; außerdem enthält jede Wohnung zwei Eingänge und fast jedes Schlafzimmer einen Baderaum.

Will man hingegen den künstlerischen Wert eines solchen Hauses beurteilen, so sind vor allem die Nebenumstände nicht zu vergessen, unter welchen ein Architekt im Inneren des Landes arbeitet. Er hat nicht die Gelegenheit, an seinen eigenen Erfolgen oder Irrtümern zu lernen wie der in der Großstadt lebende Fachgenosse, der in der Atmosphäre einer kritischen Kollegenschaft und einem bestimmten Kreis von Auftraggebern lebt. Trotzdem wird man auch in den entferntesten Ortschaften selten ein Wohnhaus finden, das den guten Geschmack arg verletzt.

Ziegelbauten sind die Regel, nur wo sich der Haustein nicht wesentlich teurer stellt, weicht man von der guten, englischen Tradition des schlichten Rohbaues ab. An Detailformen ist hier nicht viel zur Schau zu stellen, da in der Gruppierung die Hauptwirkung liegt. Fig. 4 veranschaulicht eines der am häufigsten vorkommenden Einzelglieder. Das in Fig. 5 dargestellte Apartment-Haus illustriert ziemlich deutlich den Übergang zum Einzelwohnhaus. Die in Beton ausgeführte Fassade hat einen modernen Zug, der merkwürdigerweise an die jung-österreichische Architektur gemahnt. Eine andere Gruppierung zeigt Fig. 6.

III.

Solange die nordamerikanischen Staaten nur Kolonien Englands waren und ihre Bewohner britische Untertanen, die zufällig auf amerikanischer Erde lebten, war die Identität der Wohnhaustypen eine vollständige, bis nach der Unabhängigkeitserklärung des Jahres 1776 die Wege der weiteren Entwicklung sich trennten. Die Architektur des Mutterlandes blieb im allgemeinen sehr konservativ in ihren Grundzügen, sie suchte stets eine Verbindung mit einheimischer Tradition herzustellen, während in Amerika mit der Zeit und infolge der einströmenden fremden Völkerschaften andere Lebensformen und somit auch andere Wohnhaustypen zur Geltung zu kommen begannen. Dem heutigen amerikanischen Einfamilienhaus liegen noch die Lebensgewohnheiten der angelsächsischen Rasse zugrunde, und es hat seine ursprüngliche Gestalt im wesentlichen nicht verändert, wenn auch ein großer Fortschritt gegen dieselbe Type vor einigen Jahrzehnten zu verzeichnen ist. Vom Standpunkt einer nationalen Architektur aus hat aber sein Entwicklungsgang wenig Anspruch auf Interesse, da es seinem Vorbild in zu vielen Beziehungen gleicht.

Den größten Besitzstand weist das Einzelhaus, das „Dwelling“, in den Städten des Nordens auf; namentlich ist in dieser Beziehung Boston, der Sitz altenglischer Kulturtraditionen, tonangebend. Doch verringert sich sein Besitzstand zusehends in dem gleichen Maße, wie sich der Charakter der Bevölkerung durch die starke Beimischung von Slawen, Italienern und russischen Juden verändert. Immerhin besteht ein beträchtlicher Teil jeder amerikanischen Stadt aus Einfamilienhäusern. Einerseits sind es die übriggebliebenen ärmeren Quartiere der älteren Stadtteile, anderseits aber die modernen

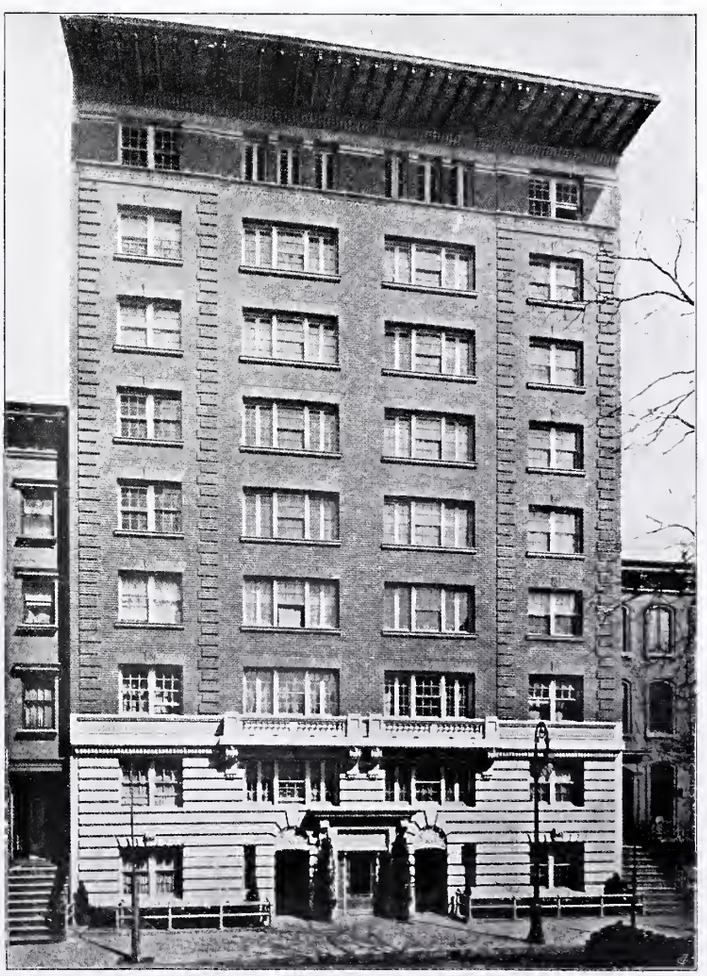


Fig. 2.

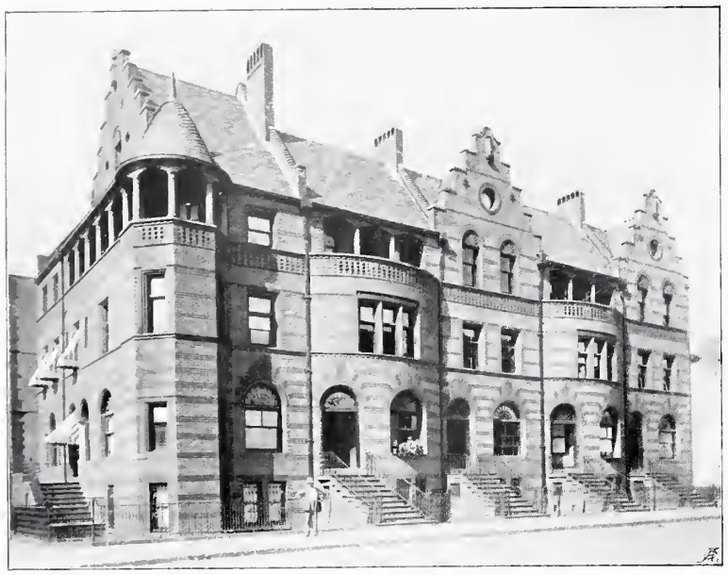


Fig. 7.

Fig. 10.

vornehmen „Residences“, welchen das englische Prinzip zugrunde gelegt ist.

Das System des Dwellings wird durch die bestehenden, zum größten Teil veralteten und einer Umarbeitung bedürftigen Bauvorschriften sehr begünstigt, welche hingegen bei dem Bau von Apartmenthäusern als ziemlich strenge gelten. In den meisten Städten nimmt auch der Generalplan Rücksicht auf die englische Bauweise; die Parzelle mißt zumeist 25 Fuß in der Breite, 100 Fuß in der Tiefe, wovon aber mindestens ein Drittel infolge der gesetzlichen inneren Baulinie in Abzug zu bringen ist. In manchen Ortschaften besteht außerdem die Vorschrift, die Feuermauern zweier Nachbarhäuser durch einen Zwischenraum von 3 Fuß zu separieren.

Der in den Vereinigten Staaten herrschende enorme Temperaturunterschied zwischen Winter und Sommer bedingt irgendeine Verkleidung der im allgemeinen schwach gehaltenen Ziegelmauern, und da weißer Verputz dem Klima nicht Stand halten würde, Zement hingegen ein Baumaterial verhältnismäßig jüngeren Datums ist, so weisen die älteren Wohnhäuser eine horizontale Holzverschalung des Mauerwerkes auf, insoferne sie nicht durchgehends aus Holz erbaut sind. Das äußere Bild ist in beiden Fällen gleich, es entfaltet zwar wenig Monumentalität, aber dagegen ganz intime Wirkungen.

Infolge der unauffälligen Einfachheit dieser Wohnstätten wird zu leicht übersehen, daß sie Eigenschaften aufweisen, die man sonst bei billigen Miethäusern selten antrifft. Vor allem ist es eben jene sparsame Formgebung, welche gleicherweise dem spekulativen Erbauer und der äußeren Erscheinung der Häuser zugute kommt, sodann die technische Arbeit, welche sehr solid und in durchwegs gutem Material ausgeführt ist.

Die beste Kategorie von städtischen Wohnhausarchitekturen, welche uns Amerika zu zeigen vermag, ist durch das Beispiel in Fig. 7. vertreten, das näherer Besichtigung wert ist und tatsächlich im Entwurf und in den Details als musterhaft bezeichnet werden kann. Man beachte die Wahl des Treppengiebelmotives über jedem zweiten Hause, wodurch die Höhendifferenzen der Straße unauffällig ausgeglichen werden, ohne daß die dazwischen angelegten Loggien darunter leiden. Besonderes Augenmerk verdient die Ecklösung, die mit vielem Feingefühl ausgeführt ist. Man sehe nur, wie das Loggienmotiv zu einem graziösen Türmchen umgearbeitet ist und wie ausgezeichnet die geringe Rückversetzung des Treppengiebels an der Ecke jede Schärfe vermeidet.

Das andere Beispiel aus der Gruppe der städtischen Einzelhäuser, Fig. 8, zeigt eine individualisierte Leistung amerikanischer Architekten, ein Familienhaus im engsten Sinn des Wortes. Daß jede Protzenhaftigkeit in seinem Äußeren fehlt, erweckt sofort die Sympathie des Beschauers. Obwohl die Besitzer als „ganz reich“ gelten, bewegt sich die Architektur innerhalb ganz gemäßigter Formen und auch der Materialaufwand erscheint keineswegs übermäßig reich. Diese Aristokratie unter den Wohnhäusern findet sich, wenn auch vereinzelt, so doch in großer Anzahl in allen Städten des Westens; sie können den besten englischen Residences und französischen Hotels an die Seite gestellt werden.

Es existieren allerdings noch Stadthäuser, welche die letzterwähnten an Prachtentfaltung weit überholen. Von einzelnen Ausnahmen abgesehen, handelt es sich aber hierbei nicht um eigentliche Wohnstätten, sondern um eine Art Schau-Architektur, die nur zu besonderen feierlichen Anlässen ihre Pforten öffnet und dem Besitzer dabei zum vorübergehenden Aufenthalt dienen mag; zum längeren Aufenthalt bevorzugen aber selbst die New Yorker Krösusse ein verhältnismäßig bescheidenes, intimes Dwelling. Die schloßähnlichen, für offizielle Empfänge und Gesellschaften bestimmten Häuser gewinnen dadurch den Charakter eines privaten Hotels, was sie außerhalb des Rahmens dieser Besprechung stellt. Ihre Architektur ist übrigens trotz des blendenden Reichtums ziemlich nichtssagend, da sie in mehr oder minder getreuen Kopien französischer, belgischer oder spanischer Schlösser ihr Heil sucht.

IV.

Rudyard Kipling schreibt in einem seiner American Letters: „Jeder gute Amerikaner will ein Heim besitzen, ein hübsches Haus und ein Stück Land, das ihm ganz gehört, und jeder gute Amerikaner scheint so etwas zu erlangen.“

Das mag insoferne als richtig gelten, als sich der Amerikaner durchaus nicht auf eine Wohnung in der Stadt kapriziert. Dem New Yorker wird, falls er ein Minimum von 1000 Dollars Rente nicht zahlen will oder kann, heute kaum etwas anderes übrig bleiben, als in eines der neuen Apartmenthäuser zu ziehen. Will er aber ein Heim besitzen, das „ganz ihm gehört“, so erwirbt er ein Landhaus in der Nähe der Stadt und setzt sich gewöhnlich zu diesem Behufe mit einer der vielen bestehenden Baugesellschaften, die erleichterte Kaufbedingungen gewähren, in Verbindung.

Die Majorität, und zwar eine stetig anwachsende Majorität, der amerikanischen Mittelklasse lebt in Landhäusern außerhalb der

Fig. 3.

Stadt, in den sogenannten „Suburbs“. Jede amerikanische Stadt umgibt deshalb ein breiter Gürtel dieser ein- bis zweistöckigen, ländlichen Wohngebäude, ja die kleineren Städte sind eigentlich nichts anderes als solche Villenkolonien. Ihre Entstehung und ihr Anwachsen läßt sich genau verfolgen; die Entwicklung der lokalen Verkehrsmittel ist hierfür maßgebend. Ursprünglich ist die Stadt auf kleinem Flächenraum und möglichst dicht erbaut. Im Augenblick, wo eine Pferdebahn oder ein Omnibus in Betrieb gesetzt wird, verlängern sich die Radialstraßen um 3—4 km. Elektrische Straßenbahnen fügen weitere 5 km hinzu, und mit den Fernbahnen endlich erweitert sich die Besiedlungszone bis an die äußersten Grenzen.

Angesichts der bestehenden und noch stetig anwachsenden numerischen Überlegenheit des Landhauses ist es natürlich von größtem Wert, festzustellen, welchen Rang seine Architektur einnimmt. Auch als bedeutsames Kriterium des öffentlichen Geschmackes, denn mehr als jedes andere Architekturprodukt hat das Landhaus, speziell das Suburbanhaus, für den Amerikaner Interesse, weil seine persönlichen Wünsche und Liebhabereien besser zur Geltung kommen als in der Stadt, wo ihn zumeist keine Verantwortung für das Haus, darin er lebt und das ihm vielleicht aufgezwungen wurde, treffen mag.

Der größte Vorteil des Landhauses besteht in dem Faktum seiner isolierten Lage. Dieser Umstand wird bei den amerikanischen Landhäusern und Villen sehr drastisch vorgeführt, indem sie zumeist von allen Seiten frei und weithin sichtbar sind. Im schärfsten Gegensatz zum Engländer, dessen Landhaus durch hohe Hecken oder Mauern den Blicken der Vorübergehenden am liebsten gänzlich entzogen ist, exponiert der Amerikaner gern sein Eigentum und scheint somit den Wunsch nach „Privacy“ nicht zu kennen. Eine formelle Behandlung der unmittelbaren Umgebung des Hauses fehlt gewöhnlich gänzlich, und nur die besonders ausgezeichneten Landsitze haben einen formalen Garten.

Schon bei den ältesten Landhäusern, der spärlich erhaltenen Kolonialarchitektur aus dem 18. Jahrhundert, welche, wie der Name andeutet, eine Provinzabart der damaligen englischen Baukunst ist, fällt das Fehlen der damals hochentwickelten Gartenarchitektur auf, obwohl sonst alles, was auf die äußere Erscheinung des Baues Bezug nimmt, getreu nachgebildet war. Gewisse ornamentale Bestandteile, speziell Eisen, wurden sogar aus England auf Schiffen über den Ozean gebracht. Diese Methode stellt allerdings den Fähigkeiten der damaligen amerikanischen Bauhandwerker kein gutes Zeugnis aus, liefert aber doch einen Beweis, daß es den Erbauern jener Häuser ernstlich um eine solide und erprobte Architektur zu tun war. Zu größerer Unabhängigkeit hat sich der Kolonialstil nie aufgeschwungen, und selbst die in neuerer Zeit angestellten Wiederbelebungsversuche an dieser einzigen national-

Fig. 8.

Fig. 4.

historischen Tradition, die Amerika besitzt, wiesen nicht bessere Erfolge auf, wenngleich einige hübsche Resultate erzielt wurden.

Das 19. Jahrhundert brachte ein vollständiges Chaos in der Architektur mit sich, in dessen Verlauf sämtliche bestehenden und erfundenen Stilarten der Welt „durchprobiert“ wurden, wobei das Landhaus stets das begehrteste Versuchsobjekt abgab. Den krönenden Abschluß dieser Epoche bildeten die Jahre 1885—1892, während welcher der Stil „Queen Anne“ in Mode war. Er erhielt später den Namen „Zimmermannsstil“ oder „Alt-Weiberstil“, womit gleichzeitig eine Erklärung und eine Kritik seiner Schöpfungen verbunden ist.

Trotz der miserablen Architektur, die geistig unseren berüchtigsten Bauten im „Schweizerhaus“-Stil sehr nahe steht, bedeutet die Queen Anne-Epoche doch schon den Anfang einer neueren, guten Tendenz im amerikanischen Landhausbau. Es ist der Grundriß, der einigermaßen mit der schlechten äußeren Formgebung versöhnt. Er nimmt auf alle Bedürfnisse der Hausbewohner die weitestgehende Rücksicht und enthält zum ersten Male die bauliche Anerkennung gewisser charakteristisch-amerikanischer Lebensformen.

Beispielsweise wird der Sitte, die Tage und womöglich auch die Nächte des schwülen, tropischen Sommers im Freien zu verbringen, insoferne Rechnung getragen, als die Anordnung offener Loggien ein unwandelbarer Bestandteil des Grundrisses wird. Eine solche „Piazza“ wächst oft derartig an, daß die übrigen Räume zusammengenommen an Flächeninhalt hinter ihr zurückstehen.

Die letzten Tendenzen der amerikanischen Landhausbauten förderten viel Gutes zutage. Wie auf allen anderen Gebieten der Architektur lassen sie sich als Eklektizismus bezeichnen, der an der engeren Verschmelzung gewisser, sich typisch wiederholender Bauten arbeitet. Der bemerkenswerteste Zug ist, daß trotz der Anwendung historischer Formen der Stil zur Nebensache wird. Dagegen reden die letzteren immer eine ruhige und verständliche Sprache, frei von aller Pedanterie. Auch die Beziehungen der Bauwerkes zu seiner Umgebung bilden den Gegenstand eines eifrigen Studiums in der allerletzten Zeit, wiewohl gerade in dieser Hinsicht die amerikanischen Architekten einen üblen Ruf als respektlose Draufgänger besitzen. Die zu den beigegebenen Illustrationen gemachten kurzen Erklärungen nehmen auf die spezifisch amerika-

Fig. 5.

Fig. 6.

nischen Eigenheiten im Grundriß und Aufbau Rücksicht und weisen somit auch auf den unbestrittenen Spürsinn der amerikanischen Architekten hin, ganz individuelle Effekte in der Wechselbeziehung zwischen Material und Form aufzufinden.

Fig. 9. Der Typus eines behaglichen und geräumigen Landhauses der begüterten Mittelklasse. Typisch ist die Unmittelbarkeit des Bauwerkes in bezug auf seine landschaftliche Umgebung, typisch die Anlage einer Piazza an den beiden Schmalseiten, wodurch das architektonische Gefüge einen luftigen, aber sicheren Halt bekommt, typisch der Kolonialstil in seinem schlichten Materialaufwand: Ziegelmauerwerk mit sparsamer Verwendung von Stein.

Fig. 10. Die Gartenfront eines kleinen Landhauses. Mit ganz bescheidenen Mitteln eine ausgezeichnete szenische Wirkung. Man fühlt sich gleich wie bei den besten Beispielen volkstümlicher Wohnbauten angeheimelt, ohne sich Rechenschaft geben zu können, wodurch diese Wirkung hervorgerufen wird.

Die neue Volks- und Bürgerschule für Mädchen zu St. Adalbert in Prag.

Vom Architekten F. Velich.

Zum Bauplatze für dieses neue Schulgebäude wurde der Platz an der abgestumpften Ecke der Sitkovská- und Adalbertgasse aus örtlichen, gesundheitlichen sowie auch pädagogischen Gründen als der passendste für den betreffenden Bezirk gewählt. Das Schulgebäude befindet sich in der Mitte des Schulbezirkes bei der Kirche, und seine Hauptfassade ist der Ost- und Südseite so zugewendet, daß die Klassenzimmer den ganzen Tag den direkten Sonnenstrahlen ausgesetzt sind. Die niedrige gegenüberliegende St. Adalbert-Kirche ist sozusagen ein Patron der neuen Schule, denn sie sichert den Zugang des Lichtes und der Luft während der ganzen Zeit ihres Daseins.

Der gesamte dreistöckige Bau erhielt eine Gliederung durch zurücktretende niedrige Eckteile, welche das erhöhte Mittelhaus von den niedrigeren Flügeln, die sich an die Nachbarhäuser anschließen, trennen.

Das Dach wurde nicht wie gewöhnlich ohne Unterbrechung ausgeführt, sondern in fünf Teile zergliedert, um die Baumasse so gut wie möglich der Umgebung entsprechend anzupassen.

Die Unregelmäßigkeit des Grundrisses wurde auf die Eckteile reduziert, wo die Kabinette und die Loggien situiert wurden. Durch die Einlage der offenen Loggien im III. Stockwerke zwischen dem Mittelgebäude und den Flügeln wurde die Teilung des Daches verstärkt und ein malerischer Eindruck erzielt.

Die Fassade wurde in moderner Renaissance ausgeführt. Der mächtige Sockel mit eingezogenen Fugen endet in einen Gürtel und trägt an den Mittelpfeilern Lisenen, Rustiken an den Ecken. Über dem II. Stockwerke ist das Hauptgesimse durchgeführt und mit grünglasierten Dachziegeln bedeckt. Das III. Stockwerk tritt gegen die unteren Stockwerke zurück und ist als untergeordnete Attika mit Giebeln ausgebildet.

In der Vorderansicht wurde außer glattem Stuckanwurf noch gespritzter, gekämmter und gekratzter Putz angewendet.

Fig. 9.

Alle Stukkatur- und Bildhauerarbeiten wurden direkt auf der Stelle aufgetragen; die Sgraffitoarbeiten in der Weise bewerkstelligt, daß das Dessin in glattem Putz belassen und der Grund bis auf den unteren rohen Anwurf ausgekratzt und mit einem Portlandzement bestrichen wurde.

Das offene Buch über dem Hauptgiebel, aus dem die goldene Sonne der Kultur strahlt, zeigt allegorisch den Zweck des Schulgebäudes. Unter diesem Symbol breitet ein Genius seine schützenden Flügel über die Schule aus. Die Blumensgraffiten unter den Fenstern des II. Stockwerkes sollen andeuten, daß die Schule ein Garten ist, wo verschiedene Blumen (Symbole der Mädchen) gepflegt und verschönert werden. Die Gitter vor dem Haupttore sind durch ein in Kupfer getriebenes Nest mit Schwalben, welche die Jungen mit den Anfangsbuchstaben des ABC füttern, allegorisch gekrönt. Der Grundriß sowie auch das Innere des Gebäudes wurden mit Rücksicht auf die neuesten hygienischen, pädagogischen und ästhetischen Bedürfnisse ganz originell behandelt. — Das Gebäude umfaßt acht modern eingerichtete Klassenzimmer, Schulbäder mit anstoßender großer Garderobe, eine originelle Turnhalle, einen amphitheatralischen Hörsaal für physikalischen und chemischen Unterricht, welcher auch zu Vorträgen für die Lehrer dienen soll, einen Zeichensaal mit zugehörigem Kabinett; weiter zwei sonnige Loggien für Blumenpflege und zur Erholung der Schülerinnen in freier Luft, zwei Arbeitszimmer, einen Kinderhort und in jedem Stockwerke eine besondere geräumige Halle zum Ablegen der Kleider und zum Aufenthalte der Mädchen während der Pausen. Das neue Gebäude umfaßt acht Kabinette, ein Direktorzimmer und ein Konferenzzimmer. Im Souterrain, wo das Bad, das Kesselhaus mit zwei Kesseln, das Arbeitszimmer für den Heizer, Lager für Brennstoffe und zwei andere Magazine untergebracht sind, befinden sich Reserveräume für die Schulküche.

Neue Volks- und Bürgerschule für Mädchen zu St. Adalbert in Prag. Vom Architekten F. Velich, Bildhauer Čapek-Vorel in Prag.

Die Wohnung des Schuldieners befindet sich ebenfalls im Souterrain. Sie ist vom Boden sowie von der Gassenseite besonders isoliert und aus hygienischen Gründen im Falle einer Familienkrankheit nicht nur vom Innern, sondern auch von der Gasse aus zugänglich. Durch ein kleines Fenster im Vestibül kann der Schuldiener von seiner Wohnung jeden Eintretenden kontrollieren. Während der Unterrichtszeit ist die Haustür durch elektrischen Schieber geschlossen und erst auf elektrisches Klingeln macht der Schuldiener oder seine Angehörigen auf.

Die Mauern, welche die Loggien von den anliegenden Klassenzimmern trennen, sind gegen das Durchfrieren in der Stärke von 45 cm aus hohlen Ziegeln gebaut.

Alle Räume im Souterrain, weiter alle Aborte und die Kabinette unter den Loggien sind flach in Eisenträgern eingewölbt. Die Hallen im Erdgeschosse sowie auch in beiden Stockwerken bekamen ein Lunettengewölbe. Die übrigen Decken sind aus Holzbalken und Eisenträgern hergestellt.

Das ganze Erdgeschoß besitzt Linoleumbelag auf Estrich aus Zementbeton; in der Turnhalle sind unter 7 mm starkem Linoleum noch 4 cm starke Korkplatten.

In den großen Garderoben, im Bade, Vestibül und den Aborten sind Terrazzofußböden, in den Loggien ist Zementestrich auf Beton mit Abwässerung in die Abfallröhren vom Dache.

Der amphitheatralische Boden des Physiksaales ist in der Stärke von 8 cm aus armiertem Beton mit Zementestrich und mit Drahteinlagen ausgeführt und zwischen Eisenträgern eingespannt. Der Raum unter diesem steigenden Fußboden wurde in der Turnhalle, welche sich unter dem Physiksaale befindet, benützt, wodurch für die Kletterstangen und die Leitern eine Höhe von beinahe 6 m erzielt wurde. In den Stockwerken sind Schiffböden aus Lärchenholz.

Die Wände des Baderaumes, die Pfeiler in den Garderoben, Sockel des Vestibüls und der Turnhalle, der untere Teil der Wände bei den Stufen im Stiegenhause sind mit glasierten Fliesen belegt.

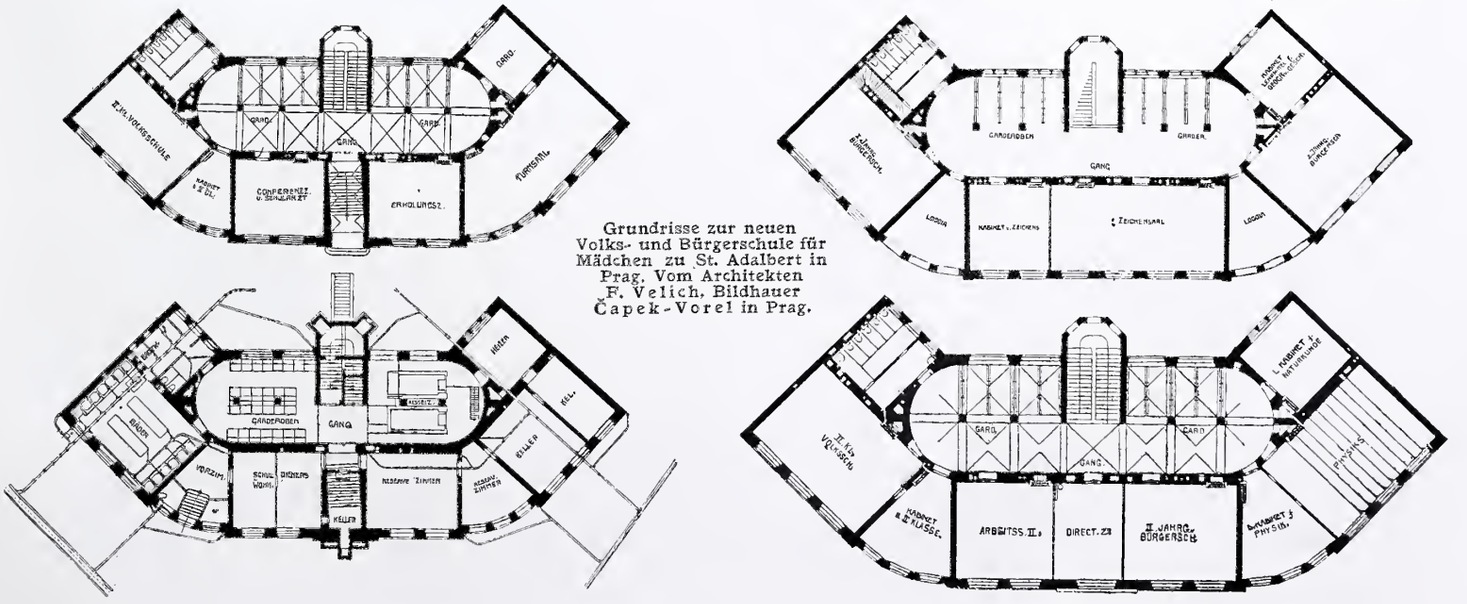
In alle Klassenräume und Kabinette ist Wasser in weißglasierten Steingutbecken mit besonderem Zu- und Abfluß eingeführt. In den Vorräumen zu den Aborten sind außer den Ausgüssen noch besondere Waschbecken wie in den Klassenräumen.

Das Gebäude ist mit Niederdruckdampfheizung und einer zentralen Ventilation versehen. Im Kinderhorte, im Direktorzimmer und im Konferenzzimmer sind außer Dampfheizkörpern noch Gasöfen für die zeitweise Beheizung dieser Räume.

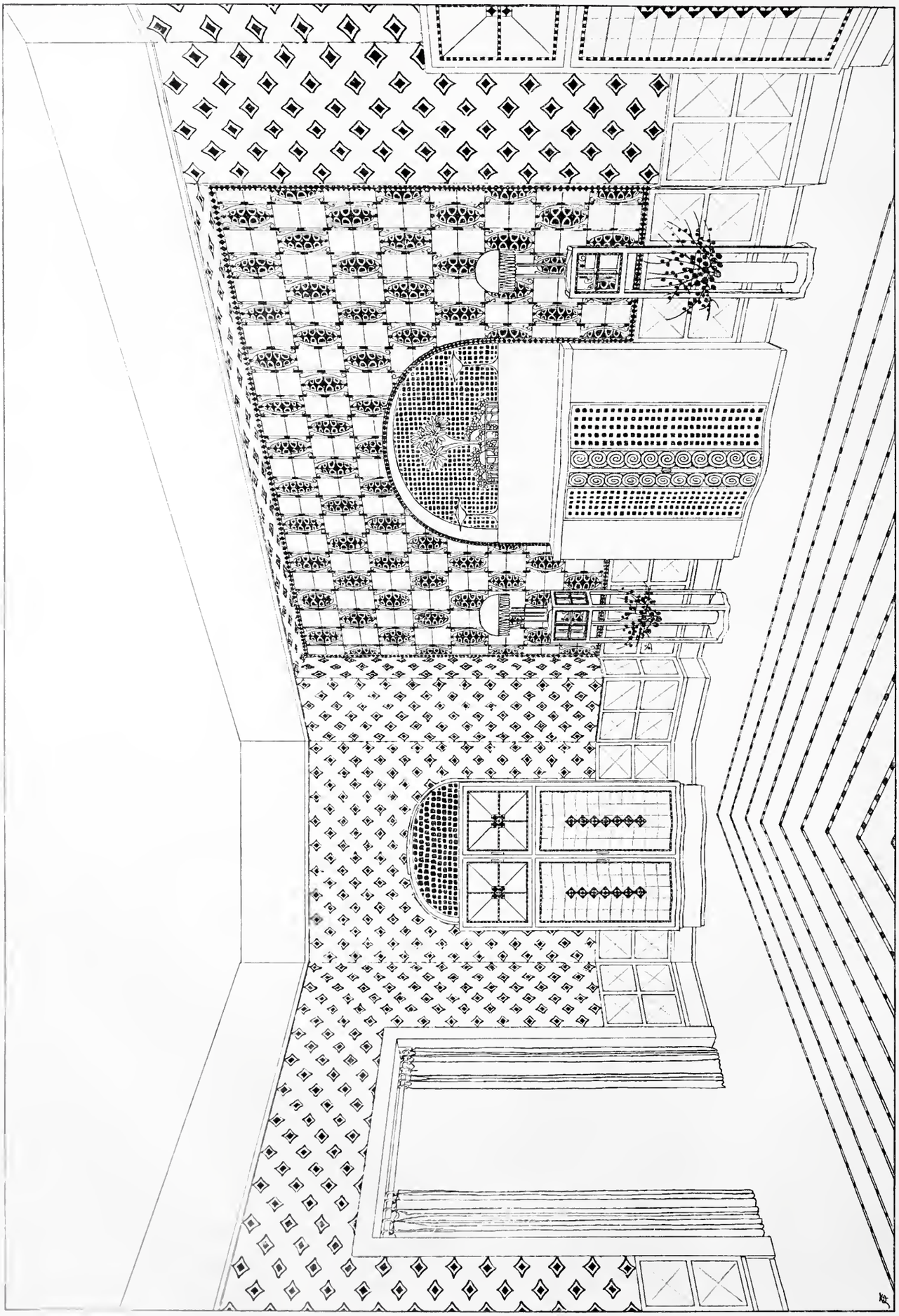
Die Beleuchtung geschieht durch Gasglühlicht; im Physiksaale ist auch elektrisches Licht. Im Zeichensaale sind besondere Beleuchtungskörper mit Reflektoren, welche das Licht zur Decke werfen, von wo sich die Lichtstrahlen gleichmäßig durch den ganzen Raum zerstreuen. Die Fenster sind in den unteren Flügeln auf kleinere Tafeln zerteilt und daselbst mit Kathedralglas versehen. Diese Verfügung hat den Zweck, daß die Kinder durch die Umgebung nicht gestört werden, daß sich das Licht gleichmäßig im Raume verteilen kann und der durch das Zerschlagen entstandene Schaden nicht so bedeutend ist.

Bei der Konstruktion und der äußeren Ausstattung der Möbel wurden so weit als möglich die hygienischen, pädagogischen und ästhetischen Anforderungen berücksichtigt. Alle Bänke sind zweisitzig mit einzelnen Lehnen für jede Schülerin und lassen sich zum Zwecke einer schnellen und guten Reinigung des Fußbodens auf besonderen Messingkloben umkippen. In der I. Klasse im Erdgeschosse, wo der Fußboden mit Linoleumbelag versehen ist, haben die Bänke Fußbretter, um das Linoleum zu schützen. In allen übrigen Lehrzimmern sind die Bänke ohne Fußbretter. Der Raum unter der Pultplatte ist gehörig beleuchtet und der Lehrer kann ihn leicht kontrollieren. Die Doppeltafeln sind aus Pappe gefertigt, in hölzerne Rahmen eingespannt, lassen sich hinauf- und herunterschieben, und, weil sie auch drehbar sind, auf beiden Seiten benützen. Die Podien sind aus hygienischen Gründen unten offen und zerlegbar. Die Zeichentische sind mit Ausschubrahmen für Vorlagen und mit Kipplatten für Modelle versehen. Die Katheder besitzen an der Seite eine drehbare Platte zum Vergrößern der oberen Tischfläche beim Demonstrieren größerer Gegenstände. Be-

(Schluß Seite 33.)

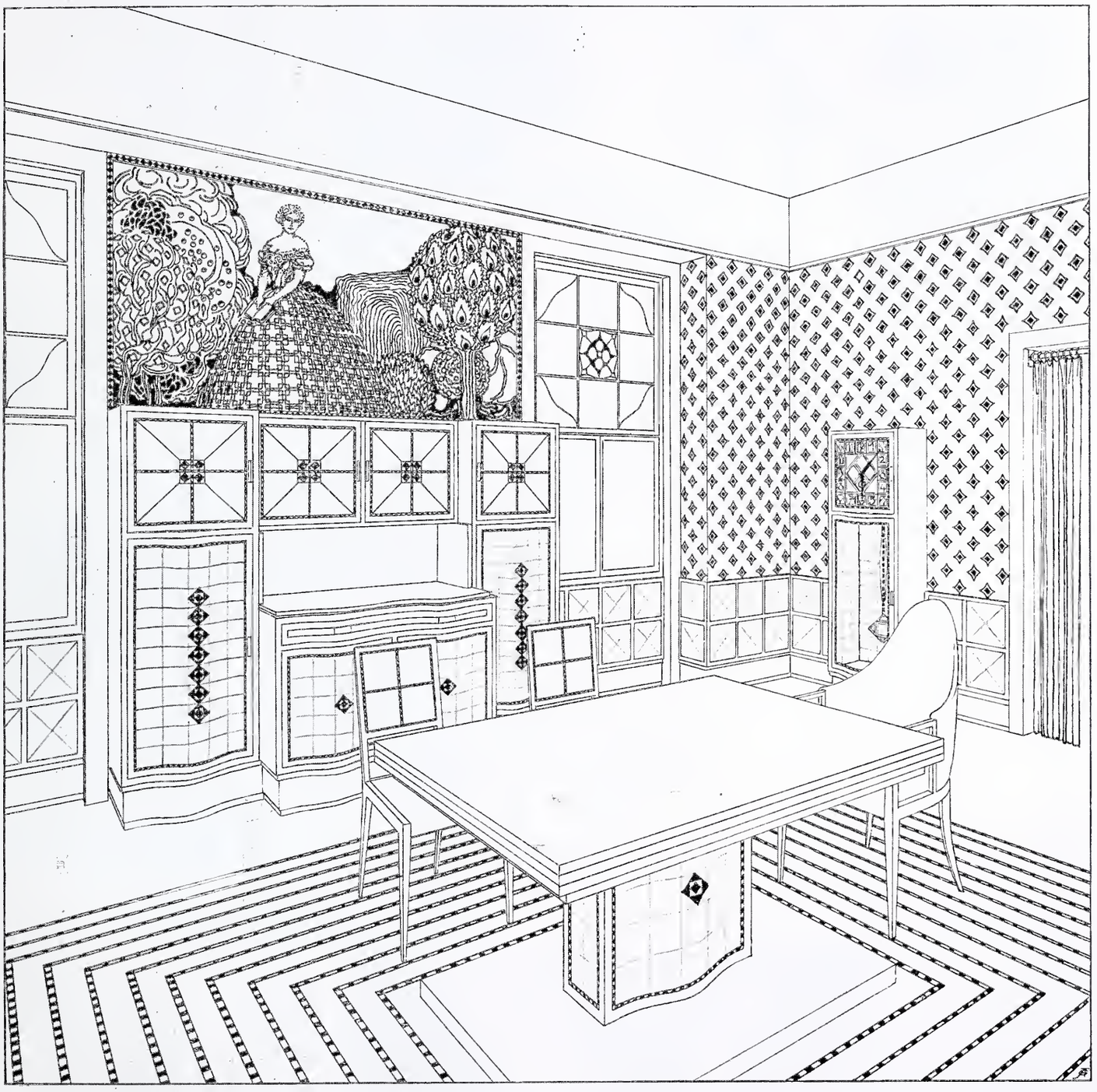


Grundrisse zur neuen Volks- und Bürgerschule für Mädchen zu St. Adalbert in Prag. Vom Architekten F. Velich, Bildhauer Čapek-Vorel in Prag.



Entwurf vom Arch. Otto Prutscher.

Speisezimmer, Kaminwand.



Speisezimmer, Fensterseite. Entwurf vom Arch. Otto Prutscher.

sondere verglaste Wandkästchen dienen zum Ausstellen der Sachen, über welche vorgetragen wurde.

Die Möbel sind mit kräftigem dunkelblauem Ölanstrich versehen, welcher mit den rotgelb lackierten Fußböden gut harmoniert. Bei der Konstruktion der Möbel wurden beinahe alle Profile ausgeschlossen, alle Ecken abgerundet und zum Reinigen nicht zugängliche Orte (unter Kästen, Podien) vermieden. In beiden Arbeitszimmern sind die Tische und Stühle aus Lärchenholz auf die Art der einfachen Bauernmöbel hergestellt. Die Möbel im Direktorzimmer und die Bänke in der I. Klasse sind auch aus Lärchenholz angefertigt.

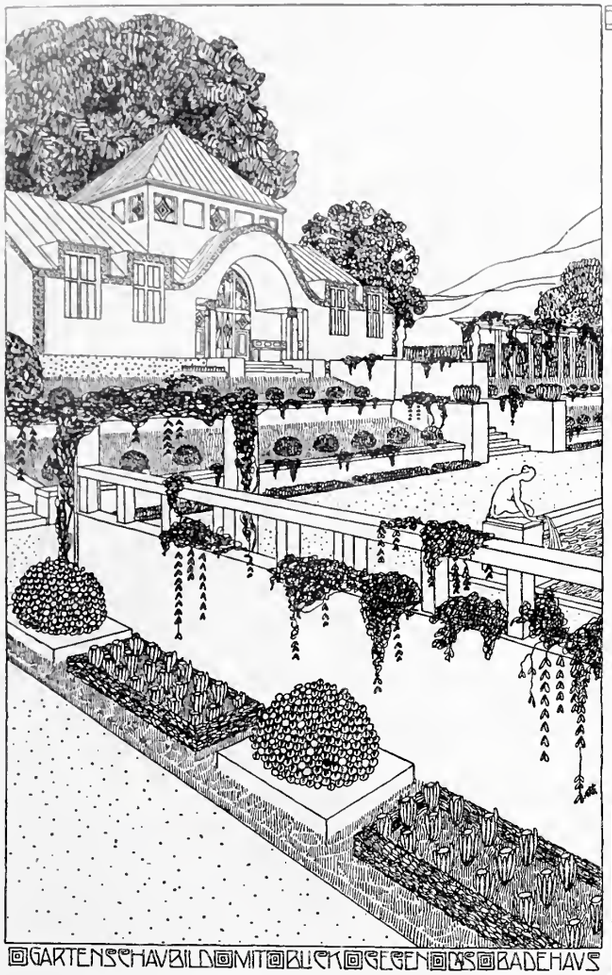
Die Vorhänge sind im Innern der Räume an Messingstangen aufgehängt und zum Ziehen eingerichtet. Im Physiksaale sind die Fenster mit schwarzen, für Licht vollkommen undurchlässigen Vorhängen versehen. Diese Vorhänge greifen in besondere feste Rahmen ein und lassen sich in diesen durch besondere Vorrichtung bewegen.

Die Kleider werden auf eiserne Rechenständer in offenen Garderoben abgelegt. Vor dem Beginn des Unterrichtes schließt der Schuldiener entweder aus seiner Wohnung oder aus der Halle im Erdgeschosse mittels eines Druckknopfes und elektrischen Schiebers das Haustor zu. Kein Unberufener kann ohne Aufsicht während des Unterrichtes in das Schulgebäude eintreten. Elektrische Uhren in den Hallen aller Stockwerke mit der Hauptleitungsuhr im Direktorzimmer melden den Anfang des Unterrichtes sowie auch einzelne Stunden mittels Klingelns.

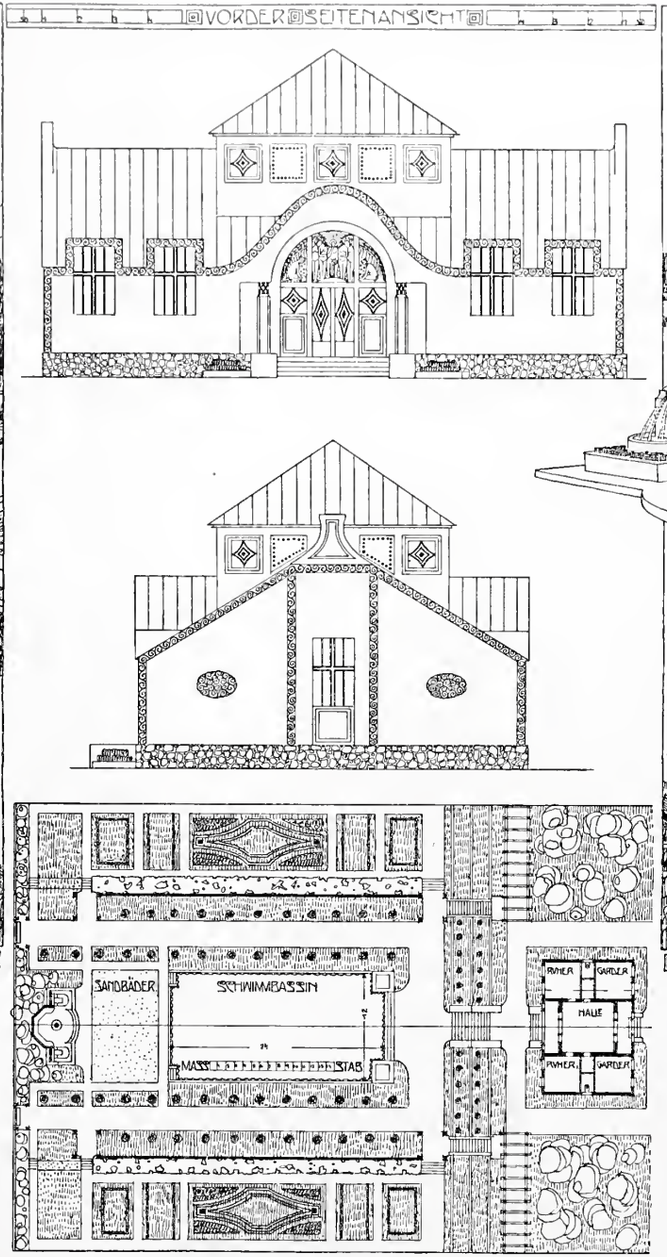
Ein Haustelephon ermöglicht die Verständigung zwischen dem Direktor und Schuldiener.

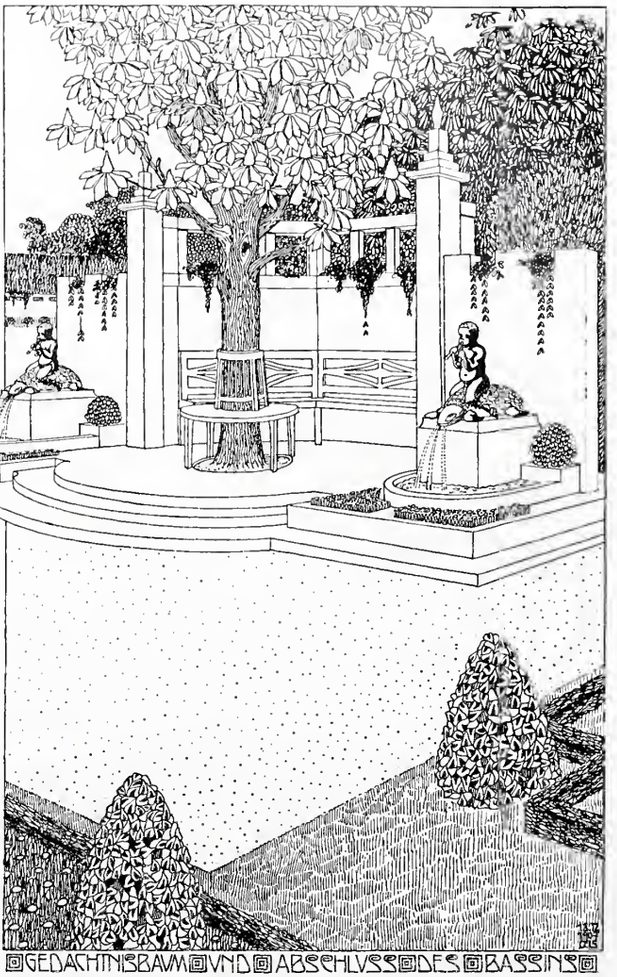
Mit dem Bau wurde im Mai 1905 angefangen und im selben Jahre wurde die Gleiche erzielt und das Dach aufgestellt.

Im August und Oktober 1906 übersiedelten die Schulkinder aus der alten in die neue Schule. Die Baukosten samt der inneren Einrichtung und den Möbeln wurden auf 305.000 K veranschlagt und sind nicht überschritten worden.



GARTENSCHAUBILD MIT BLICK GEGEN DAS BADEHAUS





GEDÄCHTNISBAUM UND ABSCHLUSS DES BASSINS

Entwurf für ein Badehaus mit Garten für Licht-, Luft-, Sand- und Sonnenbäder.

Vom Architekten Oskar Julius Schober.

Handelt es sich darum, an einem offenen Bassin ein Privatbadehaus, also ein Badehaus in einem von der Öffentlichkeit abgeschlossenen Garten zu erbauen, so sind dem Besitzer alle jene Bedürfnisse zu bieten, die auf Grund moderner hygienischer Forderungen Gesundheit und Heilkraft sichern.

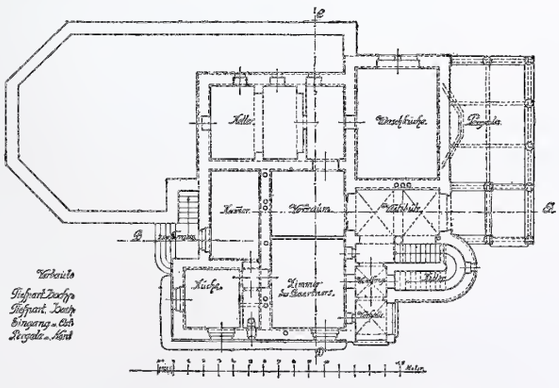
Licht, Luft und Sonne; ohne diese drei Heilfaktoren ist heute ein Bad, sei es ein öffentliches oder privates, vollkommen unmöglich, oder es sinkt zu einer veritablen Menschen-Wasch- und Reinigungsanstalt herab.

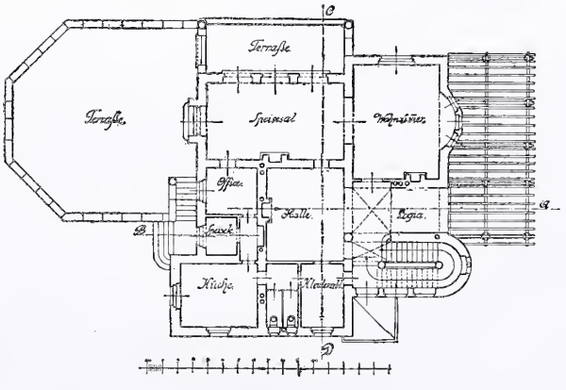
Das hier abgebildete Badehaus ist in vollkommen ausreichenden Verhältnissen.

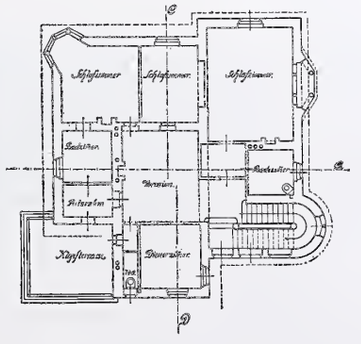
Die Fenster schneiden in das Dach ein und bilden einerseits ein interessantes Motiv, anderseits wird durch die geringe Höhe des Mauerwerkes eine Ersparnis erzielt. Über das Dach hinaus reicht der Hauptraum (1:1).

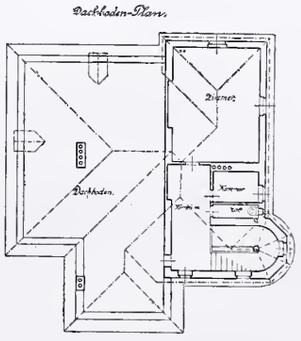
Der Garten ist in architektonischen Formen gelöst und bietet durch passend angelegte weiße Abschlußmauern, Terrassierungen, Pergolen, sowie Durchblicke eine Fülle reizender Situationen. In der Mitte liegt das Bassin, welches durch einen verdeckt dahineilenden Bach gespeist wird.

Einer nicht zu umgehenden Forderung der modernen Naturheilkunde wurde auch hier Rechnung getragen: der Platz für die Sandbäder, zugleich als Turn- und Spielplatz für die Kinder.









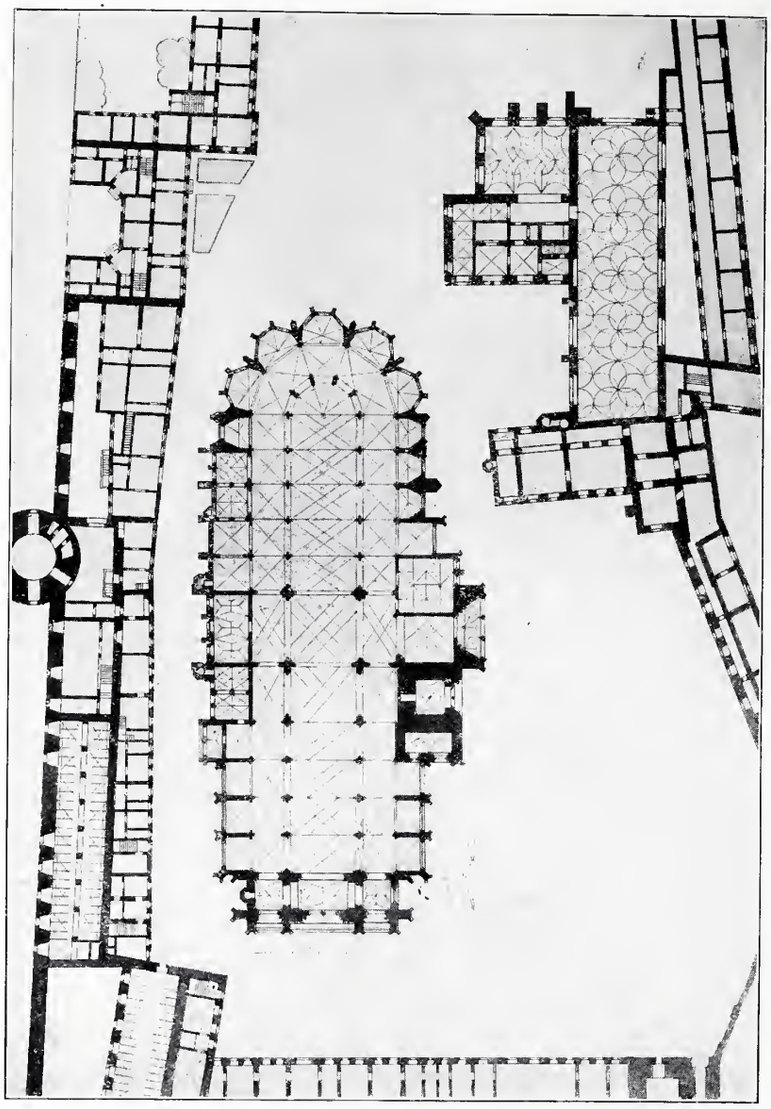
Villa J. Hemsley Johnson bei Sterzing.
Text hiezu Seite 36.

Der Prager Dom am Hradschin.*)

In Prag herrschte in den Tagen Karl IV. eine geradezu großartige, über alle Gebiete sich erstreckende Baubewegung, die nicht nur ungewöhnlich vielen Meistern und Werkleuten lohnende Arbeit bot, sondern auch die Kunstanschauungen der Zeit nachdrücklichst bestimmen mußte.

Das ganze Land glich sozusagen einer einzigen großen Bauhütte, deren Kunstbegriffe natürlich von jenen des bedeutendsten Architekten abhängig bleiben mußten, und da auch Plastik und Malerei zu entsprechender Ausstattung und Ausschmückung der Bauten herangezogen wurden, so erblühte aus dem großartigen Aufschwunge der Architektur Böhmens unter Karl IV. zugleich ein wahrhaft goldenes Zeitalter der Kunst überhaupt in dem damals glücklichen und reich gesegneten Lande, dessen Einwohner ruhig und friedlich neben- und untereinander lebten.

Wie mit seiner Kunsttätigkeit, so steht Prag auch mit seinen in dieser Zeit vollendeten oder begonnenen Baudenkmalen im Vordergrund. Alle überragt der 1344 begonnene Veitsdom, den Matthias von Arras nach dem Vorbild großer französischer Kathedralen fünfschiffig mit Chorumgang und Kapellenkranz ausgestattet geplant hatte. Nur die beiden letzteren stammen aus der Zeit des ersten Dombaumeisters, dessen Pläne auch für die Südseite und den daselbst angeordneten prächtigen Portalbau maßgebend blieben, aber durch die Einbeziehung der etwas älteren Wenzelskapelle in der harmonischen Gesetzmäßigkeit der Anlage einigermaßen behindert wurden. Seine Maßwerkbildungen sind einfach und frei von reizvoller Abwechslung der Formen, seine Pfeiler streng, ja nüchtern gegliedert. Wie anders Peter Parler, der nicht nur durch Kühnheit der Konstruktion, sondern auch durch wirkungsvollsten Wechsel der Details überrascht! Seine gewaltig ansteigenden Strebepfeiler, deren Körper trotz der Steinmasse schlank und leicht bleibt, suchen mit doppelten Strebebogen Anschluß an den hochragenden Lichtgaden des Chores, der über dem breit vorgelagerten Kapellenkranze in fast zu stark betonter Zierlichkeit und Schlankheit sich abhebt. Die Neigung zum Zierlichen beeinflußt auch seine durch scharfe Schatten wirkenden, tief eingeschnittenen Pfeilerprofile, die Anordnung der gewaltigen sechsfeldrigen Maßwerkfenster, in welche bereits die langgezogene Fischblasenform eindringt, den Aufbau des südlichen Treppentürmchens und die Durchbrechung der Wand mit dem Triforium. Die durch Oberlichter und Triforium zuströmende Lichtfülle bringt die geradezu imponierende Leichtigkeit des Oberbaues vortrefflich zur Geltung. Die Vorliebe für wirkungsvolle plastische Dekoration zeigt sich in den zierlichen Spitzgiebeln, Fialen, Wasserspeiern usw. Die süddeutschem Baubrauch nicht unbekannte Anordnung des Turmes neben dem Langhause geht auf Meister Peter Parler zurück, der den Chorbau 1385 vollendete und 1392 noch bei der Grundsteinlegung für das Langhaus als Dombaumeister tätig war. Ebensowenig als seinem Sohn und Nachfolger Johann war es dem gleichfalls vor den Husitenkriegen wirkenden Dombaumeister Peter oder den Bemühungen Wladislaws II. und späteren Zeiten beschieden, die großartige Anlage fertigzustellen, deren Vollendung nach dem ursprünglichen Plane nunmehr unter der fachmännisch so tüchtigen Leitung des Dombaumeisters J. Mocker immer näher heranrückt. Von der Pracht und dem Glanz der ehemaligen Ausstattung des Domes hat sich in der Wenzelskapelle, deren Wände 1372 und 1373 mit böhmischen Edelsteinen auf goldglänzendem Verputz verkleidet und mit den heute noch erhaltenen Malereien der Szenen des Leidens Christi geziert wurden, ein herrlicher Überrest erhalten.



Zu Tafel 3, 4 und 5.
Unter Leitung des Herrn k. k. Ministerialrates Emil Ritter v. Foerster gezeichnet im Dep. XIII. des k. k. Ministeriums des Innern.
Gemalt von Rob. Raschka, Architekt.

*) Aus „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild".

Villa J. Hemsley Johnson bei Sterzing.

Von den Architekten Fr. Freih. v. Krauß und J. Tölk.

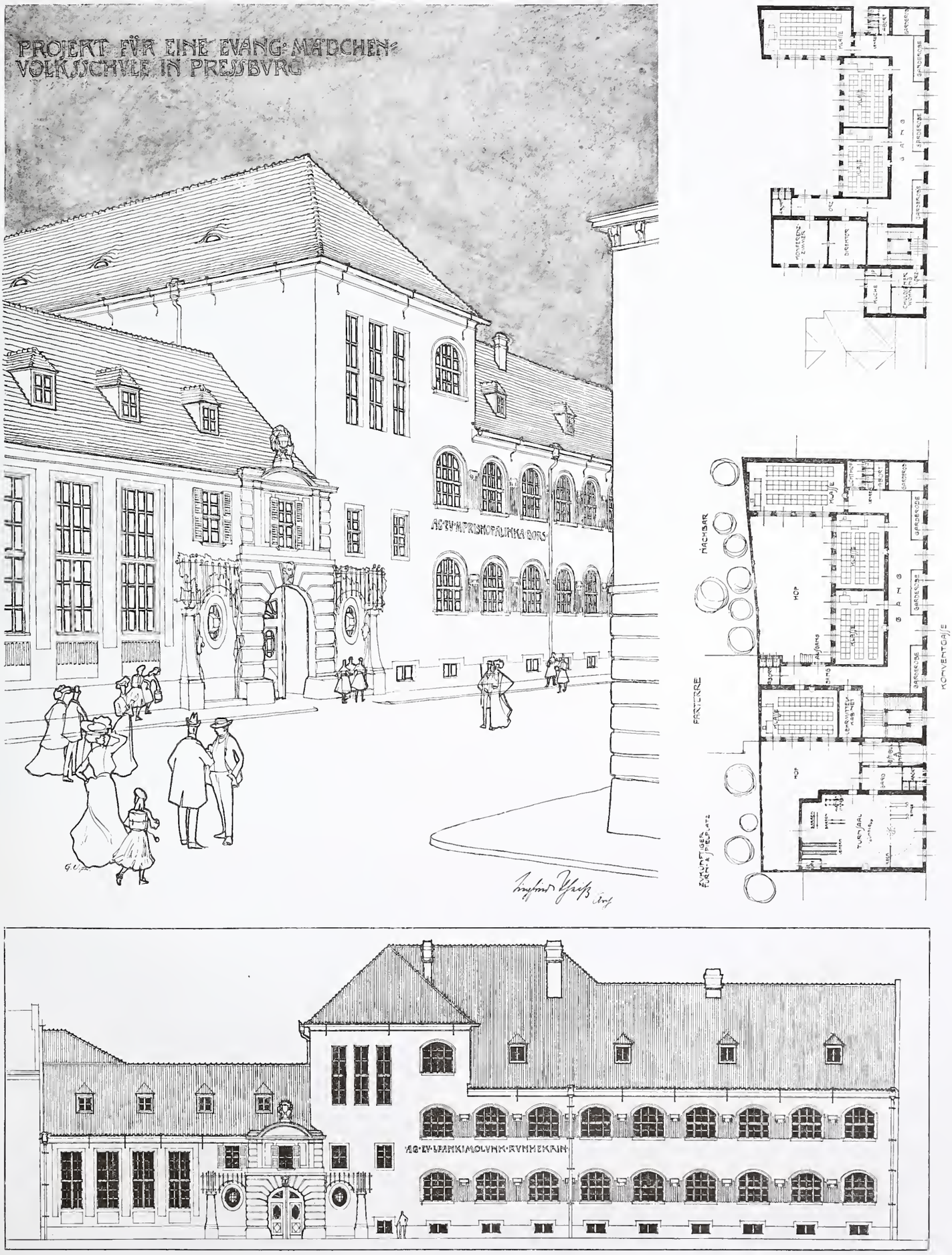
Die Villa war auf dem sogenannten Kronbühel bei Sterzing projektiert, einem aus dem Talboden gegen Osten schroff zirka 40 m hoch aufsteigenden Felsmassiv, das, gegen Westen sanft abfallend, vom Talgrund leicht zugänglich ist.

Die Lage des Hauses an der abfallenden Seite des Felsens ergab sich schon aus dem Umstande, daß auch jetzt dort ein kleines Gebäude (Kaffeewirtschaft) sich befindet, von dessen Veranda man eine prächtige Aussicht genießt. Der Zugang wurde an der Westseite projektiert.

Durch eine kleine offene Vorhalle betritt man das gewölbte Vestibül, das gegen Süden sich nach einer Pergola öffnet. Von der Gärtnerwohnung aus ist der Eingang leicht zu übersehen. Eine zweiarmige Treppe führt ins Hochparterre und endet hier in einer Halle, von der aus Kleiderablage, Speisesaal, Wohnzimmer und eine nach Süden gelegene Loggia zugänglich sind. Dem Speisesaal sind zwei Terrassen nach Ost und Nord vorgelagert, ein kurzer Gang stellt die Verbindung mit Anrichte und Küche her.

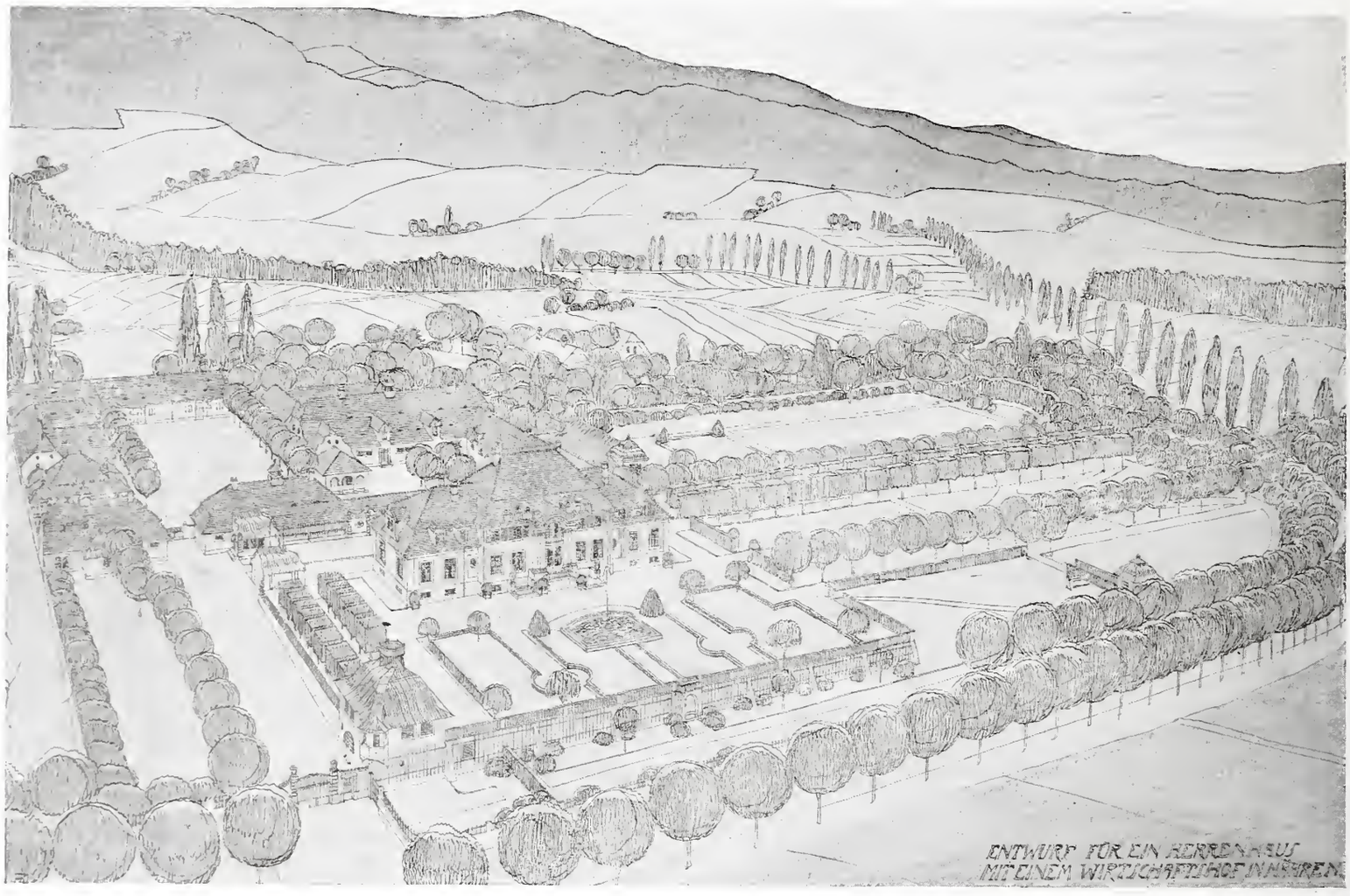
Der zweite Stock enthält drei Schlafzimmer und zwei Badezimmer.

Die Baukosten waren mit 86.000 K veranschlagt.

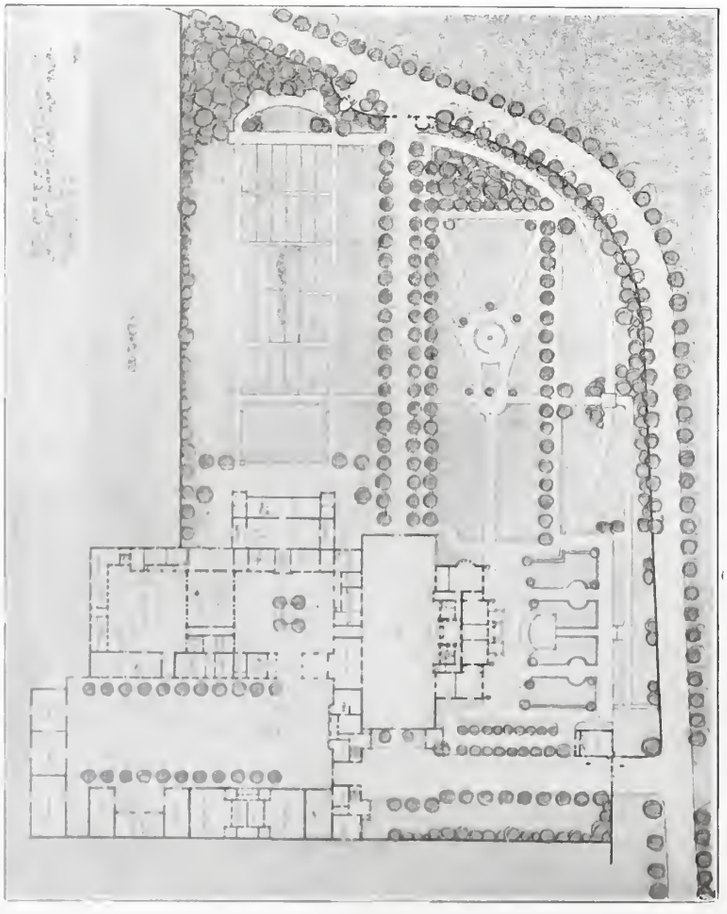


Projekt für eine evangelische Mädchenvolksschule in Preßburg (Ungarn).

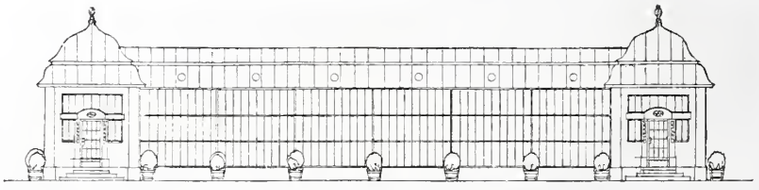
Von Siegfried Theiß (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).



Vogelperspektive.



Situation.

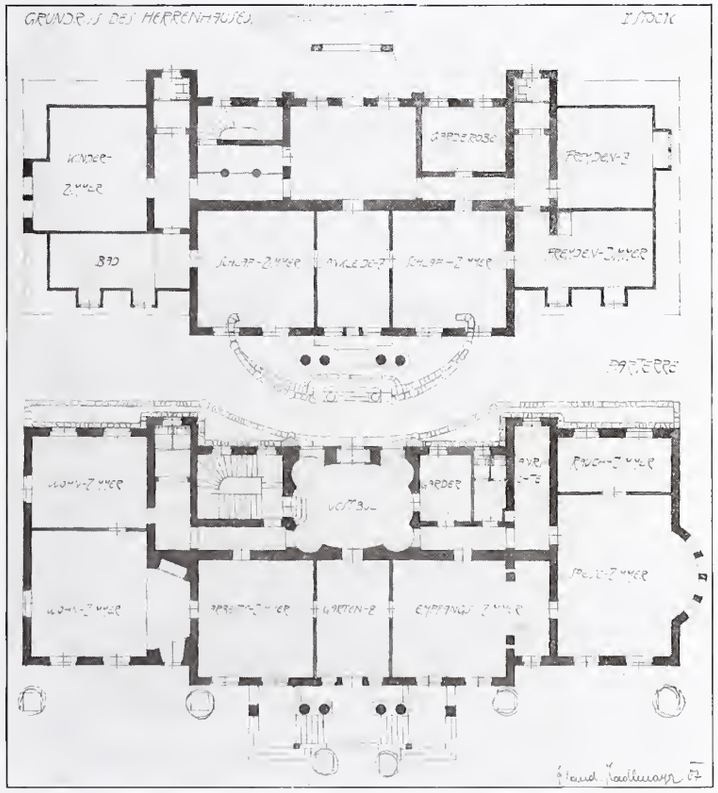


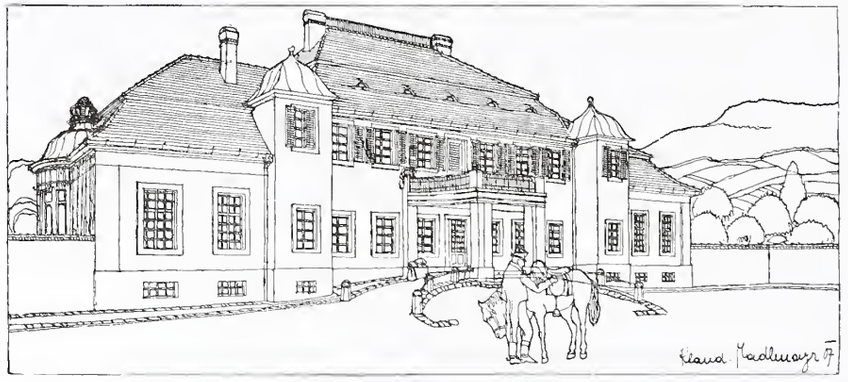
Perspektivische Ansicht des Glashauses.

Entwurf für ein Herrenhaus mit einem Wirtschaftshofe in Mähren.

Von Klaudius Madlmayr (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

Perspektivische Ansicht des Herrenhauses.

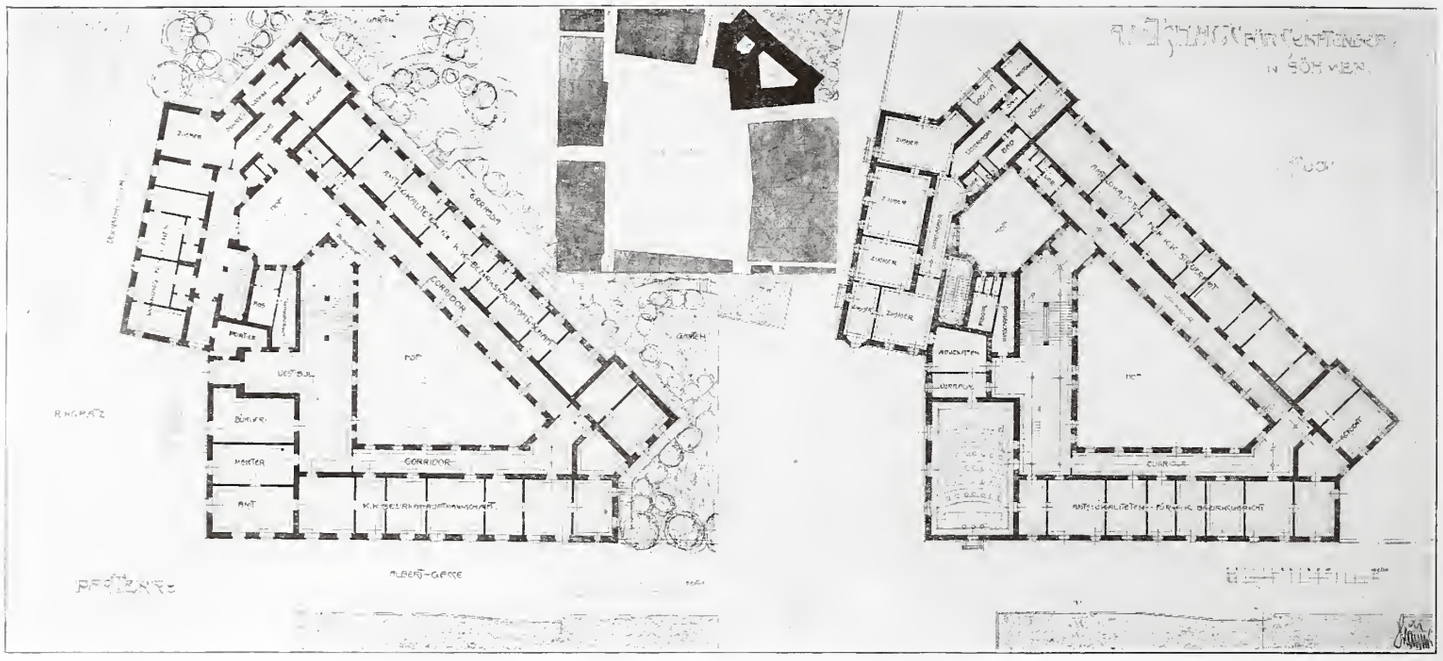


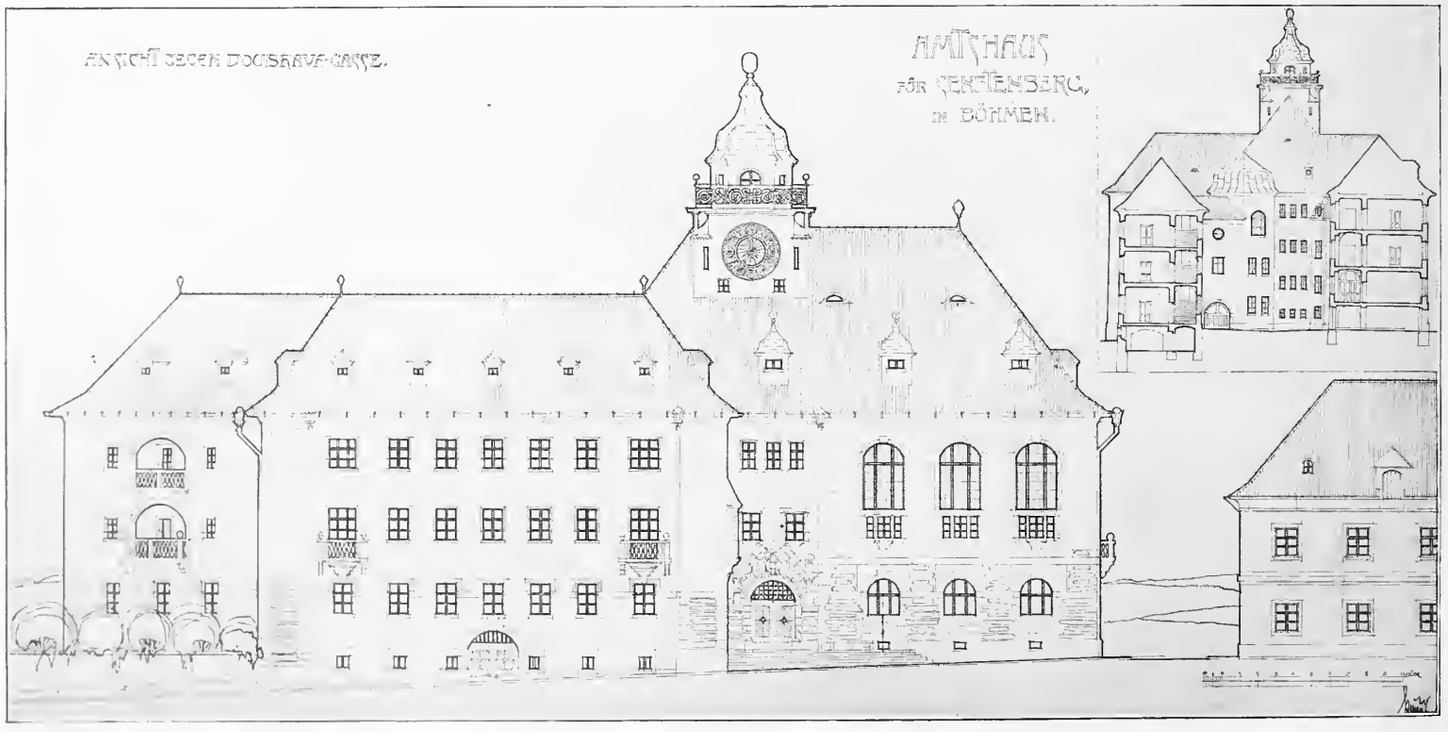


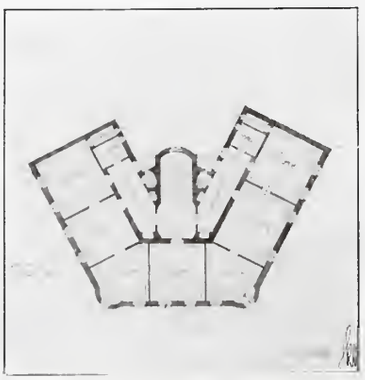
Entwurf für ein Herrenhaus mit einem Wirtschaftshofe in Mähren.

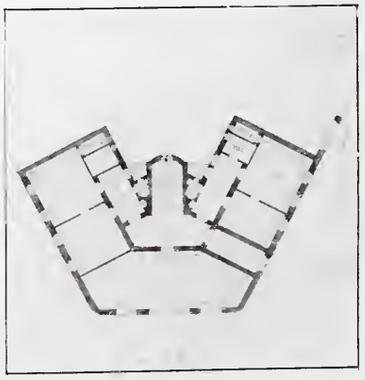
Von Klaudius Madlmayr (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

Grundrisse des Herrenhauses.









Projekt für ein Amtshaus in Senftenberg (Böhmen) und Entwurf für ein Wohn- und Geschäftshaus in Böhmen.

Von Ladislav Skřivánek (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

St. Leopold. Bildhauer Richard Luksch.

St. Severin. Bildhauer Richard Luksch.

Turmbekrönungen der Kirche der Niederösterreichischen Landes-Heil- und Pflegeanstalten in Wien „Am Steinhof".

Über die Art der Darstellung unserer Entwürfe.

Vom Architekten Marcel Kammerer.

Die große Bewegung, welche seit einigen Jahren durch das Kunstleben aller Kulturvölker geht und prädestiniert erscheint, den Beginn eines künstlerischen Jahrhunderts einzuleiten, hat begreiflicherweise alles ergriffen, was irgendwie mit Kunst zu tun hat oder in deren Diensten steht. Sie hat alle sensiblen Geister mächtig erfaßt und in ihren Bann gezogen. Getragen von der Begeisterung für die Mission, wurde jedes Mittel ergriffen, den inneren Drang in Taten umsetzen zu können. Daß unter solchen Umständen vieles entsteht, was als Auswuchs zu bezeichnen ist, ist ebenso begreiflich als verzeihlich, und kein denkender Mensch wird darüber das gute Ziel verkennen. Es ist jedoch von großer Wichtigkeit, diese Auswüchse als solche beizeiten zu erkennen, damit nicht das Unkraut den Weizen überwuchere. Zu diesen schädlichen Wucherungen am saftigen Stamme ist zweifellos die überhandnehmende Zeichenmanie der Architekten zu zählen.

Aus naheliegenden Gründen war es für alle übrigen Künstler, als Maler, Graphiker, Bildhauer und Kunstgewerbler, ein Leichtes, ihre neuen Ideen direkt zu verwerten, in der Praxis anzuwenden, in Material umzusetzen. Nicht so den Architekten. Wenn sie auch den Ausweg ins Kunstgewerbe nahmen, so war ihnen doch auf ihrem ureigensten Gebiete vorerst die Möglichkeit benommen, sich zu betätigen, sie waren gezwungen, sich auf dem Papiere auszuleben, im toten Materiale ihren lebendigen Tatendrang zu befriedigen. Es genügte nicht, das Gedachte in einfacher Weise zu notieren, es wurde mit Pathos vorgetragen. Dadurch aber wurde die Darstellung architektonischer Entwürfe ihres eigentlichen Zweckes beraubt, sie ward nicht mehr Mittel, sie wurde Selbstzweck, und damit war sie auch bereits zum Nachteile unserer Kunst ausgeartet.

Mit schuld an dem Überhandnehmen des zeichnerischen Unfuges war die Absicht, das große Publikum, dem der Sinn für Baukunst abhanden gekommen war, wieder dafür zu interessieren, und die daraus folgenden Ausstellungen. Es wurde die Erfahrung gemacht, daß das Publikum an Darstellungen der Baukunst in Ausstellungen ohne Interesse vorüberging und den entsprechenden Ausstellungsraum im Organismus der Kunstausstellung eher als störend empfand. Man versuchte nun, durch Besonderheiten der Darstellung auffallende dekorative Wirkungen zu erzielen oder durch sonstige Äußerlichkeiten die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Dieser Anlaß im Vereine mit der vorher erwähnten Unmöglichkeit einer anderweitigen Betätigung zeitigte eine spezifische Zeichenkunst, die ja an sich mitunter ganz interessante Leistungen hervorbrachte, unseren Bestrebungen aber eher hinderlich als nützlich war. Das Publikum interessierte sich jetzt allerdings etwas mehr für die ausgestellten Arbeiten als früher, dieses Interesse galt aber lediglich der Darstellung, das Dargestellte selbst wurde dadurch womöglich noch mehr in den Hintergrund gedrängt. Unsere Arbeiten wurden schließlich nur mehr als graphische Leistungen gewertet, und dies nicht allein von Laien. Wir traten in direkte Konkurrenz mit Malern und Graphikern.

Durch die beabsichtigte dekorative Wirkung der Darstellung wurde natürlicherweise das dargestellte Objekt selbst beeinflußt und alles darauf angelegt, eine günstige Wirkung damit zu erzielen, ebenso wie der Maler die Objekte seiner Darstellung so bearbeitet, wie sie zur Bildwirkung am besten geeignet sind. Es war bei vielen eine reine Verliebtheit in die Zeichnung unverkennbar, die schwere Opfer forderte. Kam es dazwischen einmal zum Bauen, dann entstanden gebaute Skizzen, aber selten Werke der Baukunst.

Die Zeichengier aber ließ sich nicht allein an Ausstellungen befriedigen, sie ergriff auch praktischere Gebiete und eroberte geradezu verheerend die öffentlichen Konkurrenzen. Man konnte es oft erleben und erlebt es heute noch, daß die jeweiligen Juroren von der „schönen Darstellung" nicht unbeeinflußt blieben und manches Projekt zufolge seiner unauffälligen Schlichtheit unverdient in den Schatten gestellt wurde. Selbst wenn man in der Er-

Seitenaltar und Fahne. Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

kenntnis dessen eine Konkurrenzausstellung besuchte, war es einem oft schwer möglich, ein bestimmtes Projekt aus der Masse des Marktschreierischen auch nur herauszufinden. Das markanteste Beispiel zu diesem Falle fand ich in dem Haag anläßlich der Friedenspalast-Konkurrenz. An manchen Punkten hatte die Ausstellung eher das Gepräge eines Rendezvous von Theaterdekorationsarbeiten als das einer Architektur-Konkurrenz-Ausstellung, wozu noch die Masse, es waren zirka 3000 Zeichnungen, das ihrige beitrug. Die Reaktion blieb jedoch nicht aus, es wurde das Gefährliche und Unwürdige dieser Art erkannt, und gerade in Deutschland, wo die großen Kohlekartons und Bildermalereien Orgien feierten, wo die diversen Bismarcktürme, Bismarcksteine, Denkmäler etc. mit Rücksicht auf die Bildwirkung zu kompletten Böcklin-Architekturen wurden, gerade dort konnte man am ersten den Schritt zum Bessern erkennen. In vielen Wettbewerbsausschreibungen war eine einfache sachliche Darstellung oft unter Angabe von Formatgröße und Technik direkt zur Bedingung gemacht. Dies ist gerade bei Konkurrenzen von hervorragendem Werte, weil durch die gleichmäßige, anspruchslose äußere Erscheinung der Wert des Dargestellten zu seinem Rechte kommt.

Aber auch vom ökonomischen Standpunkte, da wir ja vorgeben, zeitgemäß zu denken und Ökonomie eine Grundbedingung darstellt, müssen wir mit diesen zeitraubenden zeichnerischen Spielereien brechen. Unsere Darstellung wird dann am besten sein, wenn sie mit den einfachsten zeichnerischen Mitteln ein vollkommen klares, präzises Bild des darzustellenden Entwurfes gibt. Sie wird so sein müssen, daß man über dem Dargestellten die Darstellung vergißt. Sie wird uns über die Wirkung der Massen ebenso wie über Konstruktion und Detail informieren müssen, ohne mehr sein zu wollen als der Buchstabe im Worte, dazu bestimmt, einem höheren Zweck zu dienen.

Das Gesagte wird vor allem auf orthogonale Risse Anwendung finden. Etwas anders liegt es bei perspektivischen Darstellungen, und wenn wir uns wieder den Zweck vor Augen halten, so werden wir auch da auf das Richtige kommen.

Eine Perspektive hat lediglich den Zweck, den im Lesen orthogonaler Darstellungen ungeschulten Laien über das geplante Bauwerk anschaulich zu informieren. Jeder Architekt wird sich aus den orthogonalen Rissen eine genaue räumliche Vorstellung des Geplanten machen können, weil ja die bildliche Darstellung ein Produkt der geistigen Vorstellung ist, diese also vorerst vorhanden sein muß. Handelt es sich darum, zu untersuchen, ob dieser oder jener Punkt eines eventuellen Aufbaues von Davorliegendem überschnitten wird oder nicht u. dgl., so wird darüber eine angelegte Tangente raschen Aufschluß geben. Der Auftraggeber aber wird in den meisten Fällen die Fähigkeit des räumlichen Denkens oder besser die Vorstellung des begrenzten Raumes, denn bekanntlich ist die Empfindung für Raum ebenso wie die für Zeit den menschlichen Sinnen a priori eingeboren, gleich wie dem Verstande der Begriff der Kausalität, nicht besitzen oder weniger ausgebildet haben. Unsere Darstellung wird also in diesem Falle darauf Bedacht nehmen müssen, das geplante Objekt unter Zuziehung seiner nächsten Umgebung bildlich so zu geben, daß sich der Beschauer eine klare Vorstellung des in Zukunft ausgeführten Bauwerkes machen kann. Auch diesen Zweck können wir in einfacher und wenig zeitraubender Weise erreichen, wenn wir darauf verzichten, der Darstellung als solcher einen besonderen Wert zu geben. Jedenfalls wird die Zeichnung ihren Zweck nicht erfüllen, wenn wir darauf ausgehen, dekorative Wirkungen, Plakate zu erzielen.

Eine architektonische Darstellung, bestimmt, in mäßiger Entfernung vom Beschauer Aufschluß über gegebenenfalls sehr kleine Details zu geben, wird jedenfalls ganz anders geartet sein müssen als ein Plakat, dazu bestimmt, aus bedeutender Entfernung in lärmenden Straßen die Aufmerksamkeit auf oft sehr banale oder triviale Dinge zu lenken. Eine architektonische Darstellung mit Plakatwirkung ist ebensowenig angebracht, als eine in dieser Art gehaltene Buchillustration, ein Fall, der leider sehr häufig, speziell in neuester Zeit vorkommt. Wenn man ein Buch durchblättert, und dieses mit Berücksichtigung der Drucktypen auf eine bestimmte Sehdistanz eingestellt hat, so wird es sicher als sehr unangenehm empfunden werden, wenn die in dem Texte eingestreuten Illustrationen alle Augenblick eine Veränderung der Sehdistanz erzwingen, andernfalls sie unverständlich bleiben müßten.

Um kurz zusammenzufassen, wird die Darstellung unserer Entwürfe mit Berücksichtigung des Zweckes eine klare, leichtfaßliche, präzise, mit Berücksichtigung des ökonomischen Momentes eine einfache, mit naheliegenden technischen Mitteln zu erreichende, wenig zeitraubende sein müssen. Insbesondere werden in den Lehranstalten die Schüler schon dazu verhalten werden müssen, das Hauptaugenmerk auf das Objekt zu richten, sie werden durch das Hinwegfallen der zeichnerischen Spielereien Gelegenheit haben, mehr Brauchbares durchzuarbeiten und ihren Geist und ihre Fähigkeiten in dieser Richtung besser zu entwickeln. In weiterer Folge werden auch die praktisch wertlosen Schulausstellungen entfallen, wie überhaupt die Architekten zur Einsicht kommen müssen, daß ihre Kunst zur Ausstellung ungeeignet ist, und sie lediglich ihr Ausstellungsterrain in den Straßen und Gassen, im praktischen Leben werden suchen müssen. Dieser Punkt bildet jedoch ein Thema für sich, und will ich es heute beim Dargelegten belassen.

Tradition und Sezession.

Von Dr. Hans Schmidkunz (Berlin-Halensee).

Fortwährend ertönt die Frage, ob wir denn in Architektur und Kunstgewerbe, also in der „Tektonik", und auch sonst einen wirklichen modernen Stil haben. Sind unsere Sezessionen mehr als persönliche Streitigkeiten des Augenblickes? Und was hat der Rückschlag zu bedeuten, der seit einiger Zeit gegenüber den sezessionistischen Aufwallungen in mannigfacher Weise zu bemerken ist?

Von mehr konservativer Seite hört man die Antwort: Wir haben keinen Stil, sondern nur eine Mode. Der Stil ist ein Werden, die Mode eine Mache; dort waltet Stetigkeit, hier herrscht der Sprung; dort hat man Geduld, hier Ungeduld; dort ist man volkstümlich oder kann es werden, hier ist man am Anfang und am Ende exklusiv. Daß nun von weniger konservativer Seite vielleicht nicht gerade diese Antwort bestritten, aber die heutige Kunst anders bewertet wird, wissen wir. Nur kommen wir mit alldem weniger weiter, als wenn wir versuchen, uns einmal darüber klar zu werden, was denn eigentlich der sogenannte moderne Stil ist oder wenigstens sein will — also wenn wir uns an seine Beschreibung heranwagen.

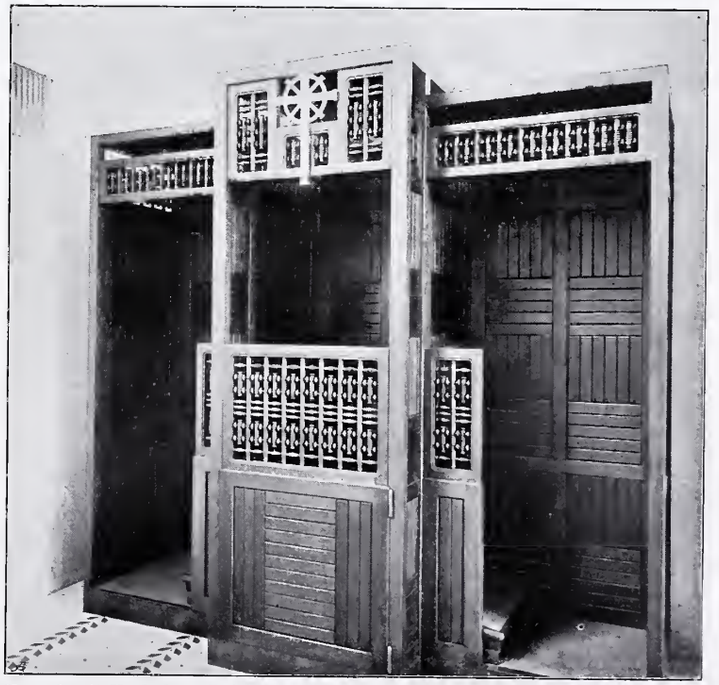
Suchen wir aus den bisherigen Bemühungen, ihn zu beschreiben, die allerdings weit dürftiger sind als die Bemühungen, ihn zu rühmen oder zu verwerfen, einen Kern heraus, so finden wir etwa folgendes. In den Vordergrund wird am ehesten Negatives gestellt: hauptsächlich will man die überkommenen aufgeklebten Verzierungen überwinden; und auch sonst gilt das Andersmachen, als es da und da gemacht worden war. Nun Positives! Am lautesten wohl tönt der Ruf danach, ein Kunstwerk zweckmäßig und dem Materiale gemäß zu gestalten. Dazu kommen dann Forderungen, wie die einer „Stimmung zum Ganzen", einer „Großzügigkeit", eines „gelegentlichen Schmuckes", einer „Einfachheit", eines Durchführens von „Leitmotiven der Form" sowie von einer „Farbengrundstimmung". (Entnommen sind diese Schlagworte einer Broschüre „Wie kamen wir zu unseren heutigen Möbelformen?" von Otto Lademann, Berlin, Dittmars Möbelfabrik; sie ist zwar in erster und letzter Linie eine Reklameschrift und leidet mindestens an Halbheit der historischen Einsicht, mag aber gerade durch ihren Ursprung aus der geschäftlichen Praxis von lehrreicher Bedeutung sein.)

Bei den bisherigen Beschreibungsversuchen fiel wohl am ehesten der Umstand auf, daß nicht eine einzige bestimmte Form als Kennzeichen des fraglichen Stiles angeführt wurde, während wir doch anscheinend jeden früheren Stil durch eine solche formale Marke unterscheiden können. Sucht man nun dennoch nach formalen Merkmalen von heute, so sind es am ehesten primitive geometrische Formen, Quadrate u. dgl., lange Linien (zumal lotrecht) und vielleicht am deutlichsten der sogenannte Flachbogen oder Stichbogen, den allerdings wohl schon die meisten Stile gekannt und benützt haben. Ebenso aber tauchen in modernen Werken fast unausbleiblich irgendwelche geschichtlichen Erinnerungen auf, etwa mit besonderer Bevorzugung altorientalischer Formen. Endlich möchten wir noch auf die nicht geringe Rolle hinweisen, welche hier eine „Stilisierung" von Pflanzenformen spielt, eine Stilisierung, die dann wieder möglichst nahe an primitive geometrische Formen heranführt.

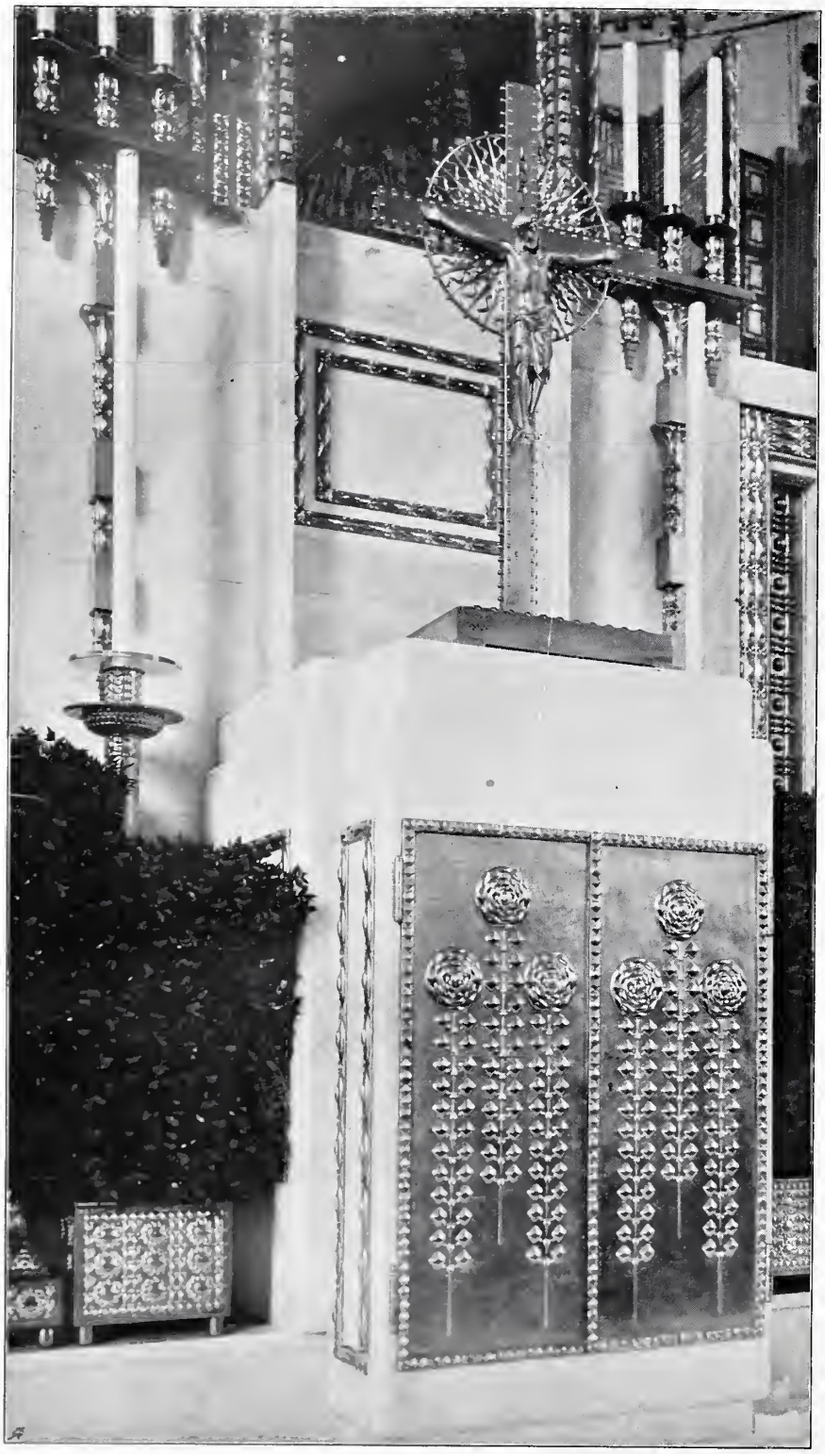
Auch von uns Heutigen heißt es, daß wir ebenso, wie es frühere Zeiten getan haben, nach einem einheitlichen Stile der Gegenwart streben, und zwar einem, der spezifisch national sein soll. Nun wissen wir, daß ein solcher einheitlicher Nationalstil historisch meistens auf gemeinsame religiöse Vorstellungen und immer auf den Charakter einer Nation oder eines Volkes sowie auf die gesamte Denk- und Gefühlsweise der Menschen einer Zeit, eines Landes usw. zurückging. Da fragt es sich also, ob auch wir über solche Grundbedingungen für einen Gegenwartsstil jener Art verfügen.

Kaum fehlt es aber an irgendetwas so sehr, wie gerade an dieser Gemeinsamkeit und Gleichmäßigkeit unserer Kultur. Nicht ein Klang tönt uns entgegen, sondern ein wirres Geräusch von Kulturschall. In diesem Geräusche drängen sich die Töne der technischen Welt vielleicht am stärksten hervor; die der materiellen Welt überhaupt machen sich hörbarer als die der geistigen; und speziell die der kirchlichen bleiben weitaus zurück — also gerade die, welche sonst der Tektonik und namentlich der Architektur, als der sozusagen stilführenden Kunst, ihren Charakter gegeben haben.

Dazu kommt noch einiges, das aber vielleicht ebenso positiv fördert, wie schon in dem bisher Genannten solche Förderungen stecken. Wir meinen all das, was sich kurz als „Weltverkehr" bezeichnen läßt. In weit ausgedehnterer, wenn auch vielleicht weniger überraschender Weise, als es durch die Kreuzzüge geschah, lernen wir fremde Welten kennen; wie damals unter anderem besonders Seidenstoffe nach dem Westen kamen, so sind es jetzt unter anderem besonders Holzmaterialien, etwa von der schwedischen Birke angefangen bis zum indischen Rosenholz. Dies nur Beispiele, wie sie eben zur Hand liegen. Doch auch sonst können wir in Material schwelgen, wenn wir nur wollen und dazu die Mittel haben; und wir können die Forderung des Materialgemäßen ebenso reichlich wenigstens studieren, wie der Vorrang des Technischen uns die Forderung des Zweckmäßigen zu Gemüte führt.



Kanzel mit Hochaltar. Beichtstuhl. Arch. Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.



Detail vom Hochaltar. Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

Ob aber diese Fülle von einzelnen und verschiedenen Beiträgen zu unserer Kultur, geographischer wie historischer wie systematischer Art, also dieser Allerweltsreichtum, uns von jenen Idealen eines Stiles nicht eher wegführt, als zu ihnen hinführt, fragt sich mindestens sehr. Allerorts werden wir von unserer Kultur „eingeladen"; aber noch lang ist nicht alles, was in dieser Weise einlädt, auch „einladend". Das gilt von unserer Kultur schlechtweg, und das gilt von unserer Kunst im besonderen, nicht am wenigsten gerade von dem Monumentalen in Architektur und Plastik.

Wohl am meisten verspürt man dies, und wohl am tiefstgreifenden wirkt es im Kirchenbau. Und da ist es wieder schon die Stellung der Kirche in ihrer Umgebung, was unsere vorigen Worte bestätigt. Bei der heute beliebten Stellung der Kirchen mitten auf einem freien Platze, der noch dazu von allen möglichen Fahrtrichtungen durchschnitten wird, verlieren auch die Kirchen das, was gerade sie besonders haben sollten und könnten: das Einladende. Wie wenig lockt uns eine heutige Kirche so an, daß wir gern auf sie zugehen möchten! Schreckt uns ja vielleicht schon die schwierige Überschreitung einer Straße, die noch eigens von mehreren Seiten zerschnitten wird, von einem Kirchgang ab! (Vgl. „Die Kirche im Stadtbilde" von Th. Goecke, „Der Städtebau", IV 1 und 2.)

Und so auch im Inneren. Es ist nicht bloß Altersunterschied, was unsere neueren Kirchen so wenig einladend und traulich und heimlich macht. Man wird vielleicht antworten, daß es dem gegenwärtigen Kirchenbau an genügend Geld fehlt, um so viel zu erreichen, wie in früheren Glanzzeiten erreicht worden ist. Allein erstens macht's das Geld nicht allein, sondern auch seine Verwendung; und zweitens stoßen wir gerade hier wieder auf die Allerweltsart unserer Kultur: wir verbrauchen das Geld in so vielfältiger Weise, daß es nur selten so recht ausgiebig wirkt.

Dazu kommen die veränderten Bedingungen des gegenwärtigen Kirchenlebens, und zwar nicht nur im Protestantischen. Auch im Katholischen hat mit der fortschreitenden Kultur das Wort eine größere Bedeutung, die Welt der stillen Messe usw. eine geringere Bedeutung bekommen. Die frühere Überzahl der Altäre und Kapellen (einschließlich der kapellenartigen Nischen in größeren Kirchen) hat ihre Bedeutung verloren. Daß damit einfachere Grundrißformen gefordert sind, liegt auf der Hand; und der Verfasser hat auf diese und verwandte Dinge bereits in seiner „Neuen Gotik" („Der Architekt", Jänner 1907, XIII/1) aufmerksam gemacht. Tatsächlich besitzen wir auch Bestrebungen im Kirchenbau (auf katholischer Seite von M. Hasak, auf protestantischer von I. Otzen), welche an die Vergangenheit, zumal an die kirchlichen Backsteinbauten des gotischen Mittelalters in Norddeutschland, anknüpfen, eventuell mit anderen historischen Bestandteilen, und welche nun speziell die modernen Kirchenbedürfnisse in neuer Weise zu befriedigen suchen. Dadurch entsteht eine noch lange nicht eklektische, mittlere Linie, aussichtsvoll genug für ihre Verlängerung.

Und nun der Allerweltsreichtum in der Profankunst! Es läßt sich hier eine merkwürdige Analogie mit unserer Kleidung beobachten. Der Allerweltsreichtum wird beiderseits zu einer Allerweltsarmut. Eine internationale Gleichförmigkeit schleicht sich allmählich über die Eigenarten hinweg. Daß wir zu einer Analogie zwischen Baukunst und Kostüm berechtigt sind, hat Schreiber dieses zu zeigen gesucht in seinem Aufsatz „Architektur und Kleidung" („Kunst und Handwerk", August 1903, LIII/2). Auch anderwärts tritt dieser Gedanke hervor. Wir verweisen auf die „Allgemeine Asthetik" von Prof. Dr. Max Diez (Leipzig, Sammlung Göschen, Nr. 300). Hier wird uns die Architektur vorgeführt als die höchste Kunst, und zwar deshalb, „weil sie den Zusammenhang mit dem reellen Leben am festesten hält und den lebendigen Menschen selbst als Seele hat (denn das architektonische Kunstwerk ist nur ein erweiterter Leib des Menschen)". Nochmal nennt dieser Ästhetiker die Wohnung den erweiterten Körper und schließt daran den Satz an, nur im Zusammenhang könne eine Zimmereinrichtung, als Teil der Architektur, Gegenstand einer wirklichen Kunsttätigkeit sein (S. 132 und 151).

Weiterhin gibt Diez dem bekannten Vergleiche zwischen Architektur und Musik eine neue Wendung: „Steine können kein Ausdruck geistigen Lebens werden, außer durch die Kräfte, die in ihnen liegen, beziehungsweise die in ihnen fühlbar werden" usw. Endlich spricht er von den Richtungen der Architektur und betont, daß sich nach der Darstellungsweise oder nach den Mitteln für die ästhetische Wirkung stets zwei Richtungen in der Geschichte bekämpft haben, die dekorative und die konstruktive (S. 157 und 168).

Hier halten wir bei einem der tatsächlich eingreifendsten und für unsere Betrachtung aufschlußreichsten Gegensätze: dem zwischen Dekoration und Konstruktion. Gerade hier ringen in unserer Zeit ganz besonders die Kräfte miteinander. Dabei erweist sich im großen Ganzen der dekorative Faktor als der traditionellere, aber auch internationalere, und der konstruktive als der ungeschichtlichere, aber auch nationalere. Daß gerade diese Unterscheidung gemacht werden kann, zeigt z. B. das Heidelberger Schloß in seinen verschiedenartigen Phasen, an denen ja das „Welsche" mehr dekorativ als konstruktiv ist (wir kommen gerade auf dieses historische Kunstzentrum noch unten zurück). Die gegenwärtigen Bestrebungen nach einer „wurzelständigen Heimatkunst" haben weniger nach neuen eigenartigen Zügen der Dekoration und um so mehr nach solchen der Konstruktion gerufen. Mit den neuen Heimatsbewegungen als solchen aber stehen wir hinwieder weit mehr auf traditionellem als auf sezessionistischem Boden. Sie wollen ausgesprochen national und sogar lokal sein, ungefähr ebenso wie die Sezession ihren internationalen Charakter nicht verleugnen kann.

Jedenfalls bieten uns die heimatkünstlerischen Bestrebungen eine große und reiche Welt dar, aus der wohl noch unabsehbar viel zu lernen ist. Dazu aber gehört auch Dekoratives. Erst allmählich kommen wir wieder zu einem Ausnützen heimischer Pflanzen- und Tierformen, wie es in der Romanik und Gotik so fruchtbar gehandhabt worden ist. Im übrigen brauchen wir auf die Dokumente jener Bestrebungen nicht erst eigens hinweisen.

Genug daran, daß Veröffentlichungen wie die von Architekt Zell oder neuerdings „Das Bauernhaus im Deutschen Reich . . .“ (Dresden 1906, Kühtmann) auch tatsächlich innerhalb moderner Interessen Anklang finden! (Siehe z. B. „Der Baumeister“, Dezember 1906, S. 35, wo namentlich Gelegenheit ist, die alten „Häuserlauben“ zu bewundern und sie auf eine Verwertung im Sinne neuer Arkadenbauten hin zu betrachten. — Der Bericht F. Seesselbergs über jenes Werk, „Wege zu bodenständiger Kunst“, in der Unterhaltungsbeilage zur „Täglichen Rundschau“ vom 3. April 1907 betont gerade auch die uns hier interessierende und überdies die didaktische Seite der Sache.)

Um aber wirklich der Vergangenheit zugunsten der Gegenwart gerecht zu werden, ist eine fundamentale Unterscheidung nötig: die zwischen dem Verwerten und dem bloßen Repetieren der Vergangenheit. Gerade dieses Repetieren war einer der hauptsächlichen Flüche unserer jüngsten Zeit; es war ein scheinbarer Historismus, der aber gerade den Tiefen des Historischen ganz besonders wenig gerecht wurde.

Hier herrschte ja nicht die Vergangenheit, sondern sie wurde beherrscht von der Augenblicksmode. Diese spielte launenhaft einmal mit Stil Ludwig Nr. X, dann mit den neuesten Seitenwegen, und dann wieder mit dem Stil Ludwig Nr. Y. Gerade in diesem Repetieren also erkennen wir auch jene Weisheit derer, die am meisten gegen das Repetieren ankämpfen. Es ist die Weisheit, die von gestern ist, nicht von vorgestern und noch weniger von früheren Tagen; die für die Vergangenheit keinen anderen Maßstab hat, als den Willkürwillen der Gegenwart; die in den jetzigen Verhältnissen des Menschen ewige sieht.

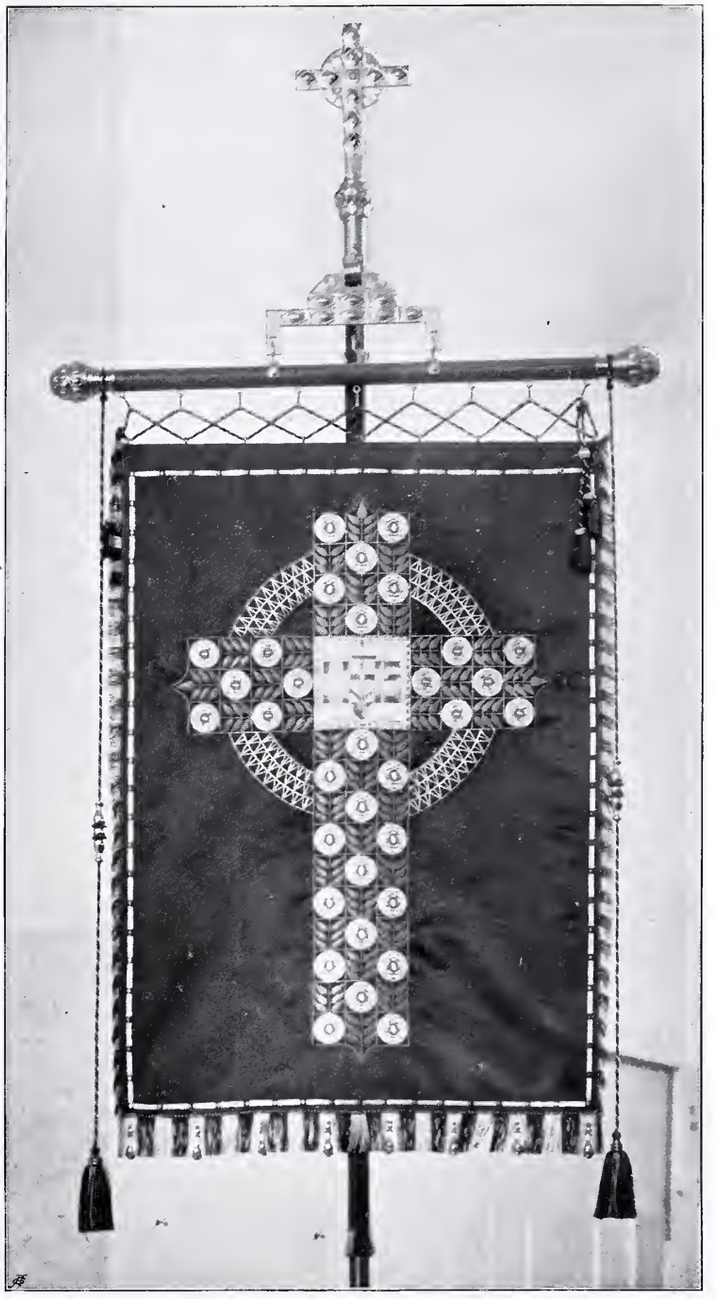
Wiederholen wir einmal betrachtend, was wir alles ausübend wiederholt haben! Zwar, daß die Antike durch das ganze Mittelalter hindurch immer wieder neue Kraft erzeugt hat, bedeutete weit mehr eine fortlebende Tradition als einen historischen Mantel. Auch in der Renaissance war dieser Mantel noch einigermaßen Kleid und nicht bloß Verkleidung. Doch immer mehr wurde er zum Domino, bis er im sogenannten Empirestil ebenso Kunstmantel ward, wie Napoleon seinen Krönungsmantel trug — als Schauspieler des Schauspielers.

Und nun füllte sich die Kunstredoute mit immer mannigfaltigeren Dominos. Etwa von den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts an, seit dem Neumünchen Ludwigs I., schwirren die Masken durcheinander. Freilich waren nicht sie es allein, welche Kunst darstellten. Es blieb auch neben der Verkleidung noch das Kleid, es blieb neben dem Maskenball noch die Tradition übrig, wie sie zu allen Zeiten unvermeidlich war. Sonst aber kam es, wie bei einem Tanz: immer schneller und schneller tanzten die Masken vor uns vorüber. Nach Gottfried Sempers traditionsechterer Renaissance kamen im Anfange der siebziger Jahre die italienischen Renaissanceformen, kurz darauf die deutschen Renaissanceformen, zumal die malerischen der Bierrenaissance in München und von dort aus auch andernorts. Rasch war man weitergetanzt: in den Vordergrund sprang die Barocke, hier italienisch, da französisch, und kitzelte uns mit ihrem Prunk und ihrer Virtuosität der Innenräume. Aber schon war auch das Rokoko neu heraufgezogen. Immer bunter und wirrer ging es zu: mit einem Sprunge stand Romanisches da, gleich daneben Assyrisches und Ägyptisches (napoleonischen Andenkens).

In eigentümlich rascher Folge schloß sich an das, was man Jugendstil nennt, eine neuere Repetition an: die des „Biedermeier“. Wie weit es mit der Biederkeit her ist, die dabei waltete, mag allerdings noch eine Frage sein; daß in ihm wertvolle erzieherische Momente liegen, hat Schreiber dieses zu zeigen gesucht in seinem „Biedermeier als Erzieher“ („Moderne Bauformen“, 1907). Was tatsächlich von jenem Stil oder Halbstil heutzutage übernommen wird, ist weniger sein Reichtum und seine Innigkeit, als seine Armut und Äußerlichkeit. Wir geraten immer tiefer in eine recht kahle Biederknüppelei hinein. Nur nebenbei sei bemerkt, daß dieses Kahle auch akustisch ungünstig wirken kann, und daß man daran wiederum sieht, wie ideale und nichtideale Mängel Hand in Hand gehen. Jedenfalls wird die Bemerkung nicht zu weitgreifend sein, daß sich eine Vergleichung der Kunststile auf ihre „Hörsamkeit“ hin um so mehr lohnen wird, als ein Streben nach guter Raumakustik doch auch Gelegenheiten zu künstlerisch-architektonischer Betätigung schafft.

Was in der allerletzten Zeit neuerdings an Repetitionen geleistet wird, mag ein zukünftiger Historiker deutlicher sehen und leichter erforschen, als es uns heute möglich ist. Das Empire wird wegen einer gewissen bequemen Vornehmheit weiter gepflegt, Ludwig XIV. und XVI. tauchen dort immer wieder auf, wo man sich's genügend viel kosten läßt, und ganz zuletzt scheint der „teuerste Stil“, der von Ludwig XV., wieder obenan zu stehen (wenigstens spricht eine Darlegung in der „Deutschen Tapezierer-Zeitung“ vom 15. November 1906, XXIV/22, S. 1057, dafür).

Was ist nun das Ergebnis des vielen Repetierens? Eben wieder der Allerweltsreichtum, der scheinbare Historismus, die tatsächliche Mode. Frühere Zeiten haben ebenfalls die Vergangenheit benützt, aber mehr verwertend als repetierend; wozu allerdings ein ruhigerer, gemessenerer Zug früherer Zeiten kam. Einer fortschreitenden historischen Erkenntnis wird sich wohl manches, was wir als Kennzeichen neuer Wendungen zu betrachten gewöhnt sind,



Fahne. Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

eher als ein Weiterleben, als ein Perseverieren erweisen. Wie geläufig waren z. B. nicht schon die Grundzüge des ornamentalen Rankenwesens und Maskenwesens der Renaissance dem späten Mittelalter! (Vgl. „Christliche Kunst“, September 1906, II/12, S. 269 ff.)

Studieren wir vergangene Stile auf ihre praktische Verwertbarkeit für heute hin, so gilt es vor allem, zu unterscheiden, was temporär und was bleibend ist, was Aussprache bestimmter örtlicher und zeitlicher und kultureller Faktoren ist, und was ganz einfach eine, natürlich nicht historisch freischwebende, doch sachlich unabhängige tektonische Form ist.

Und nun bedürfen wir erst recht einer Unterscheidung, die noch immer allzu wenig gemacht wird: der zwischen Kopie und Tradition. Wir schlagen im Kunstatlas Seite soundsoviel auf, nach persönlichem Belieben oder nach dem eines Bestellers, und wiederholen nun, mit möglichst strengen Abmessungen der Vorlage, die Werke von damals; oder wir arbeiten solche so genau wie nur möglich „im Stile jener Zeit“. Dabei vergessen wir ganz, daß Kopien stets in erster Linie Werke des Kopisten, nicht des Kopierten sind; wobei freilich die Leistung des Kopierenden theoretischen und technischen und didaktischen und gewerblichen Wert besitzt, künstlerischen aber so gut wie gar nicht. Baut Cajus im Jahr 1900 irgendein tektonisches Werk, so ist es eben Marke Cajus 1900. Mögen die romanischen Rundbogen noch so „stilgerecht“ oder die maurischen Hufeisenbogen noch so „orientalisch“ sein: das Werk ist doch weder Romanik 1100 noch Maurik 1100. Es spricht von Cajus und von

1900, allerdings von einem künstlerisch armen Mann und von einer künstlerisch armen Zeit. Kopie ist Kopistenarbeit.

Allein irgendwelche Heinzelmännchen spielen so gern die unerwartetsten Streiche. Tieftraurig ist der Kopist, daß er nicht ganz genau kopieren oder nachahmen konnte; die Bedingungen und Umgebungen seines Schaffens haben ihn zu Abweichungen gezwungen. Und die sind sein Bestes geworden — mögen sie nun barocke Anklänge in einem hellenistischen Regierungsgebäude oder irgendetwas Gegenwärtiges in einem romanischen Kaffeehause sein. Wie die Natur, so mag man auch die Kunst mit der Heugabel austreiben: sie wird doch immer wieder zurückkehren.

Warum ist es so schwer, ein einigermaßen belangvolleres Werk genau in der Sprache des Jahres 1100 oder irgendeines anderen Jahres aus der Vergangenheit mit unseren Händen für unser Beschauen und Benützen herzustellen? Warum wird beispielsweise ein Berliner Baumeister unmöglich etwa das Barockejahr 1650 auf märkischem Boden streng wiederholen können? Weil sich seit 1650 und erst recht seit 1100 eine Entwicklung in unseren Künstlerhänden und in unseren Genießeraugen angesammelt hat, eine Kultur- und Kunsttradition, die wir nun einmal so wenig los werden wie unsere gegenwärtige Wortsprache. Beides, die bis heute gewonnene Wortsprache und die bis heute gewonnene Kunstsprache, ist eine aufgehäufte Erfahrung, ein angesammelter Geschmack, eine gesteigerte Verfeinerung, eine Konzentrierung der Jahrhunderte in den jeweils gegenwärtigen Moment hinein. Wir haben davon schon eingangs etwas gemerkt, als wir den modernen Stil zu beschreiben versuchten.

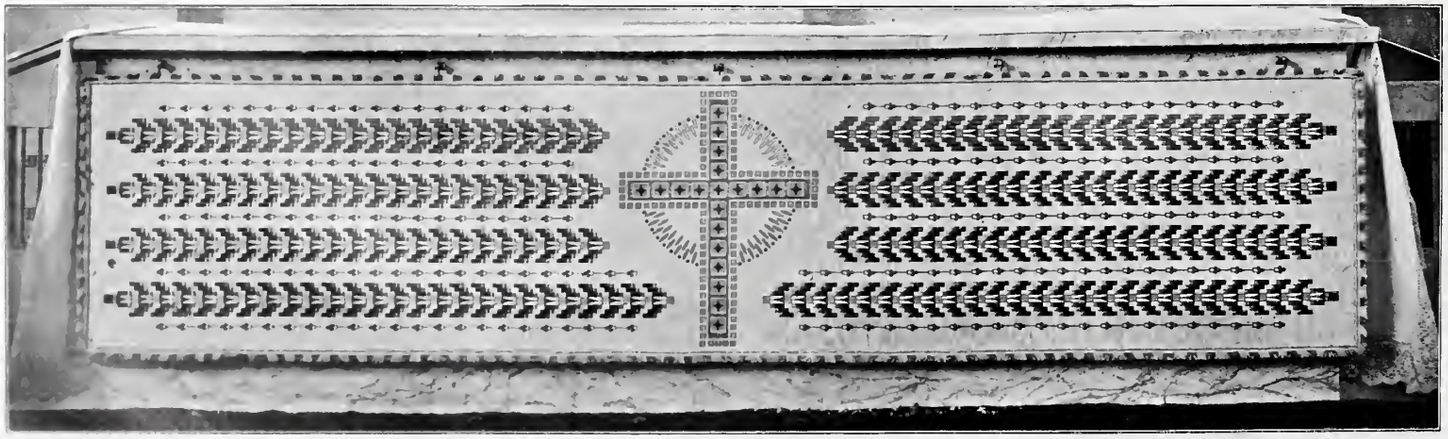
Und so können wir immer um so mehr einsehen, wie abhängig wir von diesen Traditionen im Sprechen und Bilden sind, aber wie gesegnet wir auch durch die starke Hand sind, welche die Tradition über uns hält. Je weiter wir in der Zeit vorwärtsschreiten, desto gesättigter und gewichtiger wird die Tradition. Unsere Urvorfahren konnten noch in raschem Wandel sprachschöpferisch wirken; die heutigen Wilden und unsere Kinder tun es noch und tun es um so mehr, je langsamer die lang angesammelte Kultur über sie kommt. Wir aber dürfen heute die Sprache nicht willkürlich gebrauchen, sonst machen wir uns lächerlich. Und wir machen unsere Sprache um so geachteter, je mehr es uns auch gelingt, gerade in dem festen Rahmen des Überkommenen noch selbständig zu sein.

Solcher Tradition bedürfen wir Alltagsredner und Kunstfreunde und Künstler, um festen Boden zu haben, wie der Wagen der Reibung bedarf, ohne die seine Räder wirkungslos in der Luft wirbeln. Unsere Urvorfahren und selbst noch naheliegende Jahrhunderte konnten rücksichtsloser sein. Die Tradition war eben noch nicht so sehr gesättigt wie heute, die Naivetät des Schaffens größer. War in vergangener Zeit eine Kirche oder ein Schloß zu restaurieren, so baute man in aller Gemütsruhe Gegenwartsstil in den Vergangenheitsstil hinein: Renaissance in die Gotik, Rokoko in die Renaissance. Besitzen wir heute schöne selbständige Bauformen, so mögen sie nur auch heute mitten in die Lücken der alten Jahrhundertsbauten hineingefügt werden.

Aber wir treiben Schlimmeres. Wir restaurieren „im Stile jener Zeit", ohne dadurch der alten und ohne dadurch der neuen Zeit genug zu tun. Soll das Heidelberger Schloß lediglich konserviert werden, so mag's geschehen; soll es als lebendiger Benutzungsbau restauriert werden, so mag man an ihm ebenso modern weiterbauen, wie die Renaissance an gotischen Schätzen in ihrer Weise weitergebaut hat. Allein die „stilgetreuen" Ausbauten des dortigen Friedrichsbaues, die anno heute verfertigt sind, mit dem oder jenem „echten" Rest, dürfen sich nicht auf das von allen Jahrhunderten geübte Recht berufen, gegenwartstreu zu schaffen.

In der psychischen Welt überhaupt wirken ein perseverierender und ein neubildender Zug zusammen; und unsere Sache ist es, beiden gerecht zu werden, beide zu benützen. Die großen Fortschrittsmeister in der Kunstgeschichte haben das verstanden und gekonnt; und sie waren, wie man gerade an Künstlern der Renaissance erkennen kann, mehr Traditionalisten als Sezessionisten. Sie wußten, was Fortschreiten bedeutet: eine Fortsetzung des bisherigen Schreitens; eine Reihenbildung, die Früheres bewahrt und doch stets Neues dazutut; ein Vorher, ergänzt durch ein Nachher. Aber dieses Vorher und Nachher oder das Nacheinander überhaupt zugleich auch als ein Nebeneinander zu sehen, den Zeitverlauf vor sich ausgebreitet zu erblicken und

□ □ □ Ein Beleuchtungskörper der Kirche. Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat. □



Das Antipendium. Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

ihn mit zusammenfassendem Blick zu überschauen: das ist Sache des Meisters der Tradition und der Sezession zusammen.

Er kennt das Alte und weiß, wie sehr es auch von einem beständigen Fortschritte gelebt hat. Er will ebenso wie wir Entwicklung haben; doch er weiß, daß diese, richtig verstanden, eine Auswicklung von vorhandenen Keimen, nicht ein Umbiegen, nicht ein Abbrechen ist; er weiß auch, daß sowohl Neubildungen wie Altbildungen gutartig und bösartig sein können. Liegt auf der einen Seite die Gefahr der Erstarrung, auf der anderen die Gefahr der Ausartung nahe, können wir also dort zu einem formelhaften Festlegen wie bei den Meistersingern und hier hinwieder zu Naturwidrigkeiten und Kulturwidrigkeiten des Abseitsgehens gelangen, so weiß jener, daß gegen diese Gefahren am sichersten ein sich lebendig betätigender Kunstgeist hilft, wurzelnd in Beherrschung der Vergangenheit und der Gegenwart, in künstlerischen Berufs- und Fachschulen jeder Art und im Charisma des guten Geschmackes. Wir besitzen diesen Kunstgeist dann, wenn uns mehr daran liegt, gegen Unkünstlerisches zu streiten, als uns wegen Rundbogen oder Spitzbogen zu zerkriegen.

Jetzt, da wir die historische Reihe durch wissenschaftliche Studien und durch künstlerische Nachbildungen vor uns ausgebreitet sehen, wird es uns auch leicht, zu unterscheiden, was eine Gegenwartskraft besitzt und was nicht, ja was überhaupt von einer weiterwirkenden Kraft ist und was nicht. Vielleicht am deutlichsten merken wir es dort, wo Sezessionisten in ihren Werken und Worten immer wieder auf Traditionelles zurückkommen. Dabei spielt neben Urältestem eine besondere Rolle die vorletzte Generation. Die Neubildner wenden sich mit Vorliebe gegen diejenige Übertreibung der Tradition, welche in dem Festhalten an dem Geschmacke gerade der letzten Generation liegt. Ein solches Perseverieren ist nicht nur unmodern, es ist auch unhistorisch. Daß wir gut imstande sind, statt des Festhaltens an der letzten Generation vielmehr an der gesamten Vergangenheit festzuhalten: das ist immerhin eine Errungenschaft des 19. Jahrhunderts mit seinem Historismus, wie er sich auch auf anderen Gebieten, z. B. in der Rechtswissenschaft durch Savigny, betätigt hat.

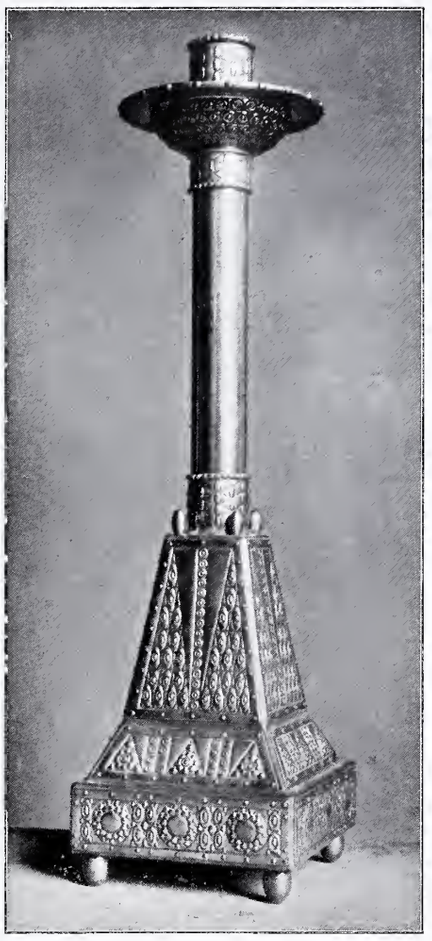
Mit dem artistischen Gegenspiel zwischen Tradition und Sezession, zwischen Perseverieren und Reformieren, geht es wie mit einem ähnlichen Gegenspiel in theologischen Dingen. Je mehr sich das Streben nach Neubildungen, nach individueller Beweglichkeit (eigenes Gewissen u. dgl.) gegen Tradition auflehnt, desto mehr Gelegenheit und Kraft, desto mehr Bestätigung und Erstarkung verschafft es der Tradition. Die Kirchengeschichte lehrt, wie ihre Sezessionen, d. i. die Häresien, die Lehrer der Tradition erst so recht zum Bewußtsein ihrer Güter gebracht haben.

Heute, angesichts der gehetzten Moden, verstehen wir aber auch umgekehrt erst so recht die Geschichte. Da wird nicht nur die Geschichte die Lehrmeisterin des Lebens, sondern auch das Leben der Lehrmeister der Geschichte. Der alte, auch für historische Dinge charakteristische Satz von der Einheit in Notwendigem, Freiheit in Zweifelhaftem, Freundlichkeit in allem („In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus caritas") scheint heute fast in sein Gegenteil verkehrt: Uneinigkeit in Notwendigem, Einheit in Zweifelhaftem, Gehässigkeit in allem („In necessariis discordia, in dubiis unitas, in omnibus invidia").

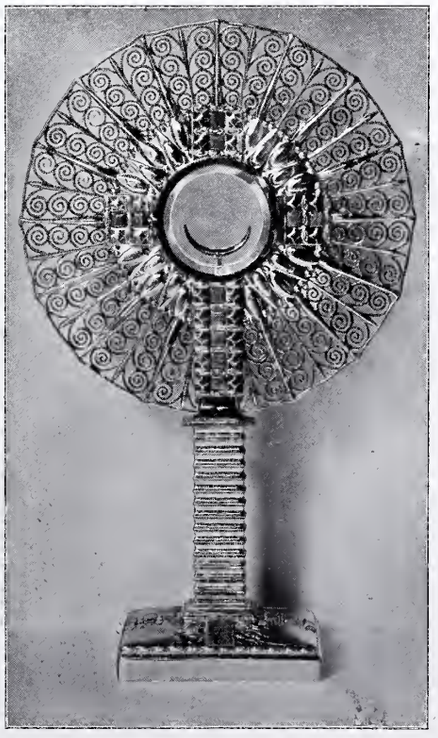
An dem Durcheinander gerade in den entscheidenden Zügen, an den feindseligen Gegensätzen allüberall und an der internationalen Gleichförmigkeit des Modenhaften haben wir jenes wirre Geräusch von Kulturschall, das wir von vornherein als einen besonderen Kunstschädling betrachten mußten. Darüber hinauszukommen ist eben auch künstlerische Forderung. Mit Sprung und Ungeduld, mit Mache und Mode, mit exklusiven Einfällen kommen wir auf tote Wege; mit Stetigkeit und Geduld, mit Werden und Wirken, mit volkstümlichem Aussprechen, kurz also mit den Vorbedingungen zu einem Stil, der allerdings nicht als solcher gesucht werden darf, kommen wir auf lebendige Wege.

Wie das dann im einzelnen geht, ist eben Sache des einzelnen Künstlers. Die Geschichte als Lehrmeisterin des Lebens wird ihm treu genug zur Seite stehen. Aber wer die richtige Mitte zwischen Tradition und Sezession sucht, wird daraufkommen, daß hier ebenfalls die Hauptsache die ist, seine Sache möglichst gut zu machen, und daß dieses Gutmachen auch in einer zum Können gewordenen Einsicht in das gesamte, jeweils angewachsene Kunstmaterial, wenigstens den Hauptzügen nach, besteht.

Des langen Pudels kurzer Kern ist somit nichts weniger als eine sezessionistische Weisheit, viel eher ein Traditionalismus, den jedermann längst gewußt hat oder gewußt haben kann.



Leuchter vom Hochaltar.



Die Monstranze.
Architekt Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

Aufgang zur Haupthalle des Erdgeschosses. Majolikavasen modelliert von O. Schimkovitz.

Treppenhaus. Hauptstiege. Kandelaber vom Bildhauer K. Wollek. Farbige Fenster von der Tiroler Glasmalerei

Handels- und Gewerbekammer in Wien. Vom Architekten Ludwig Baumann, k. k. Oberbaurat.

Große Halle, I. Stock. Sitzgelegenheiten von Portois & Fix.

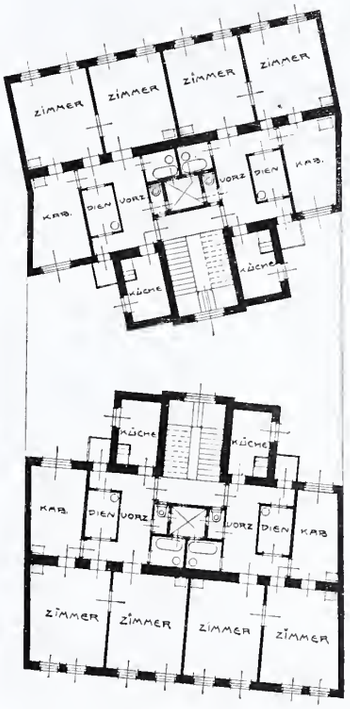
Hauptstiege. Kandelaber vom Bildhauer K. Wollek. Stiegengeländer vom Kunstschlosser A. Nehr.

Handels- und Gewerbekammer in Wien. Vom Architekten Ludwig Baumann, k. k. Oberbaurat.

Großer Sitzungssaal. Tür und Wandbekleidung Eichenholz geschnitzt, von Karl Rogenhofer.

Große Halle, I. Stock. Schränke von F. Schönthaler & Söhne. Tür Kirschholz mit Bildhauer- und Intarsienarbeit, von Karl Rogenhofer.

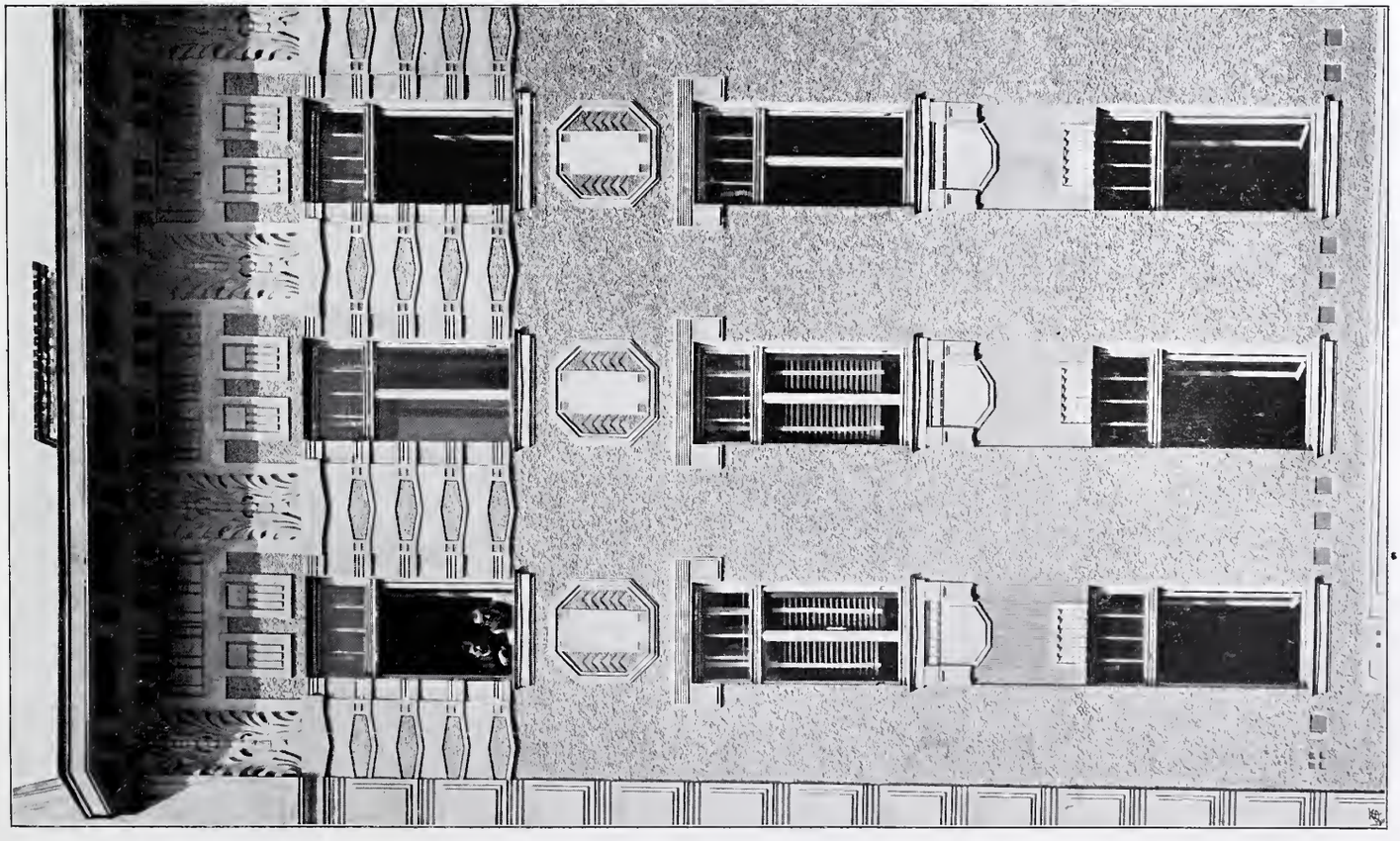
Handels- und Gewerbekammer in Wien. Vom Architekten Ludwig Baumann, k. k. Oberbaurat.



Parterregrundriß Seite 53.

Wohn- und Geschäftshaus in Wien VII.

Entworfen vom Architekten Karl Schön, ausgeführt vom Baumeister G. Weinzettel sen.



Prag. Olšaner Friedhof. Bildhauer Jos. V. Myslbek, k. k. Professor.

Einige Bemerkungen zu dem Entwurfe für ein Landhaus.

Vom Architekten Emil Pirchan. (Seite 54.)

Daß eine neue, edlere Kultur noch nicht das Leben durchtränkt, noch nicht weit genug ihre Wurzeln in die Tiefe der Volksseele geschlagen, beweisen uns jährlich, ja täglich fast die vielen schlechten Bauten, die entstehen, ja ungestraft entstehen dürfen. Denn in der Architektur, die alle bildende Kunst zum Monismus schließt, kristallisiert jegliches Empfinden, in ihr formulieren sich die Anforderungen, die an das Leben gestellt werden.

Eine solch neue Forderung ist die nach einer gesunden Gestaltung des Landhauses.

Den sinnfälligen Begriff des Landhauses klar zu fassen, hat uns ein ideell versumpftes Zeitwesen vergessen lassen, das in unsachlichen und formalwidrigen Fassungen ihn suchte, ja trotz so vieler erfolgreicher Arbeit der Besten uns noch geben möchte.

Der feststehende Organismus des Landhauses ist — wie bei jeder tektonischen Äußerung die vollste Erfüllung der Zwecklichkeit. In den durch diese gezogenen Grenzen bewegt sich der gesamte Innen- und Außenbau.

In der richtigen Formulierung der Zweckdienlichkeit — die wohl den höchsten kulturellen Takt, den vollsten Aufwand von Verstand und Gemüt fordert — soll dann die Schönheit entstehen.

Nur wenn sich Form und Inhalt gegenseitig durchdringen, kann ein einheitlich entwachsener Baugedanke werden.

Architektur ist eben kein entbehrliches Plus, keine verzierende Zutat, sondern die formgebende Erfüllung der Dienstlichkeit.

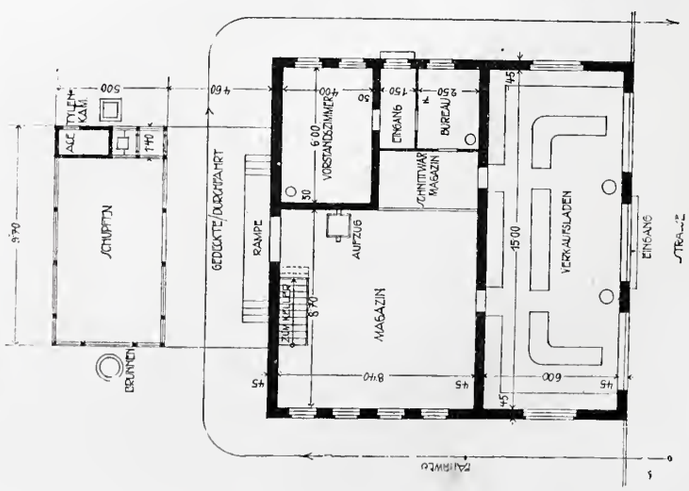
Die Gestalt des Bauplatzes für dieses Landhaus ist derart, daß das ganze Gebäude die (leider so selten mögliche) Tendenz des horizontalen Gefüges erhalten konnte.

Die Haupträume der Sonne zukehrend, streckt sich das Bauwerk über die Breitseite der Parzelle, gegen die Straße einen offenen Hof abgrenzend.

Aus den bis zu den letzten Folgerungen nachgegangenen individuellen Bedürfnissen erwuchsen die Grundrißanforderungen und aus den formell abgewogenen Raumanordnungen und Raumausbildungen entwickelte sich der durch das Material und die Konstruktion bedingte Ausdruck nach außen: der Rhythmus der Fronten. Die Gestaltung und Größe der Massen, Flächen und Linien, Ruhe und Bewegung gefühlsrichtig gebend, zu beherrschen und zu einen, darin lag die bildnerische Aufgabe für die Außenentwicklung.

Kleinornamentierte Sandsteinstreifen betonen den Schluß der meisten Putzflächen in allen Richtungen, fassen sie markanter und treten stellenweise als teilende Führung auf.

Haus und Garten bindet das Wesen des Wohnens zur Zusammengehörigkeit, schließt die leitende Idee zur logischen Einheit. Eine kleine Wellung des Geländes terrassiert den Garten. Dichte Anpflanzungen grenzen ihn gegen den Nachbar ab und gliedern ihn an die Wohnung des Hauses, deren innerer Sinn sich in ihm auslebt. Eine Pergola mit Gartenhaus endet ihn. Im breiten Rasengrunde, dem Kern der Anlage, liegt der steinumschlossene Wasserspiegel eines Springbrunnens.



Konsumhalle in Pöchlarn. Von den Architekten Hubert und Franz Geßner.

Auch in dem Garten sei vollste, Natur zwingende Tektonik, die überzeugen soll, daß ein Wollen sie zum Ausdruckwerte erhob; daß nicht die Willkürlichkeit des Wachsens, sondern der Wille des Bauens das schaffende Element sei, soll er weisen.

Die Lösung des Landhausproblems liegt eben in der Vollerfüllung der organischen, abgeklärten, wesensvollen Verbindung von Haus und Garten.

WALD UND GARTEN. Von Gertrude Jekyll. Verlag von Julius Baedeker, Leipzig. Besprochen von H. Fischel.

Hermann Muthesius nennt Gertrude Jekyll die beliebteste und einflußreichste Gartenschriftstellerin des heutigen England. Man begreift dies, wenn man das liebenswürdige Buch durchliest, die reizvollen Aufnahmen durchblickt, welche die Verfasserin aus ihrem eigenen Vorrat beigegeben hat. Die meisten davon stammen auch aus dem prächtigen Garten und Grundstück bei ihrem Landhaus „Munstead Wood", dessen Behandlung als vorbildlich angesehen wird, und das ihr, wie das Haus, Form und Gestalt verdankt.

Der Eindruck des Buches ist ein lebenswarmer und künstlerischer. Es sind die Erfahrungen eines reichen Lebens, die Empfindungen einer warmen Seele darin niedergelegt und eine künstlerische Anschauungsweise ist die gediegene Führerin, welche die Schaffende leitet.

Als selbstverständlich sind die einfachen, gediegenen Grundlagen des regelmäßigen Gartens vorausgesetzt, wie ihn die Vorväter liebten, bis in das graue Altertum zurück; das ist nicht wie eine Mode oder wie eine Nachahmung angenommen, sondern wie ein unabänderliches Gesetz für das Gedeihen einer Gartenanlage als etwas Angenommenes, über das nicht weiter zu reden ist. Was dieser Garten beherbergt, ist einerseits das, was den Gaumen, und anderseits das, was Auge und Herz erfreut. Gertrude Jekyll liebt nützliche Gewächse in schöner Anordnung und guter Pflege in ihrem Nutzgarten und liebt die heimischen Pflanzen, die Blumen von Feld und Wald in ihrem Ziergarten, der ein Lustgärtlein, ein Aufenthalt zur Freude und zum Genusse ist.

Sie steht zu jeder Pflanze, die sie hegt und zum schönsten Gedeihen bringt, zu jedem Sitzplatz und jeder Ecke in einem persönlichen Verhältnis und weiß das in schlichten und warmen Worten vorzubringen.

Wenn sie in dem Buche alle Jahreszeiten durchspricht mit ihren Reizen und ihren Gefahren, so erwähnt und erzählt sie dabei von jenen Gewächsen, die sie selbst liebt, aufs genaueste kennt und beobachtet hat. So weiß sie Monat für Monat eine Fülle von Anregungen und Fingerzeige jedem Gartenfreunde zu bieten.

Wenn sie über „große und kleine Gärten", über Stadt- und Cottagegärten spricht, so beschreibt sie solche, die sie lieben gelernt hat und die es verdienen; wenn sie über „Blumenrabatten und Pergola" Auseinandersetzungen bringt, so zeigt sie in feiner Weise, wie ein Stück Mauerwerk oder ein Pfeiler im Garten zur Geltung zu bringen sind, wie ein farbiger Fleck oder eine bunte Masse gegen das Grün, gegen den Himmel, gegen das Licht sich verhalten. Da ist sie die beobachtende Künstlerin, die aber aus der Erfahrung spricht, aus der Erfahrung ihrer eigenen Welt.

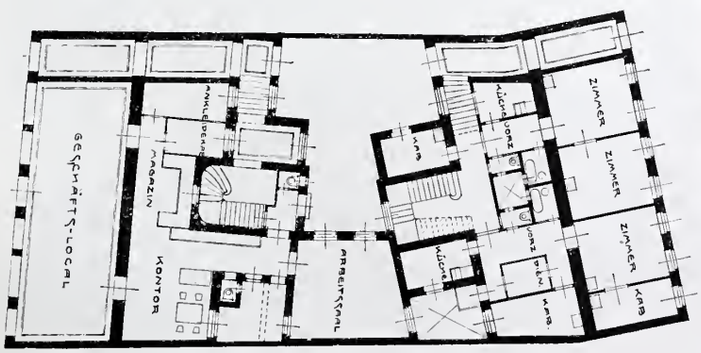
In der Vorrede bedauert sie, die vielen Besuche ablehnen zu müssen, die ihrem Garten gewidmet werden; sie nennt ihn einen Ort der Rast und Zurückgezogenheit und stillen Beobachtung — ihr Studiezimmer — ihren Wohnraum im Freien.

Das spricht aus jedem der vielen Kapitel des Buches, die zumeist kleine Abhandlungen von abgeschlossener Form bilden.

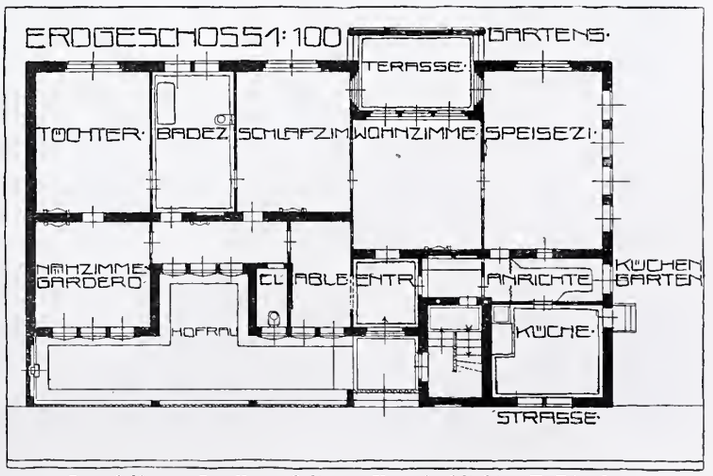
Das, was dem Architekten daran besonders wertvoll sein muß, ist aber mehr noch wie die Liebe zur Natur das Verständnis für das Verhältnis vom Menschenwerk zur Natur; wie das Haus, der Weg, die Mauer, der Sitzplatz zur Umgebung gestimmt sein müssen, dieses unzertrennliche Verhältnis vom Bauwerk zur Umgebung weiß sie stets in glücklichster, verständlichster Form zu betonen.

Darum sei das Buch gerade dem Architekten — der auch zum Lesen Muße findet — aufs wärmste empfohlen.

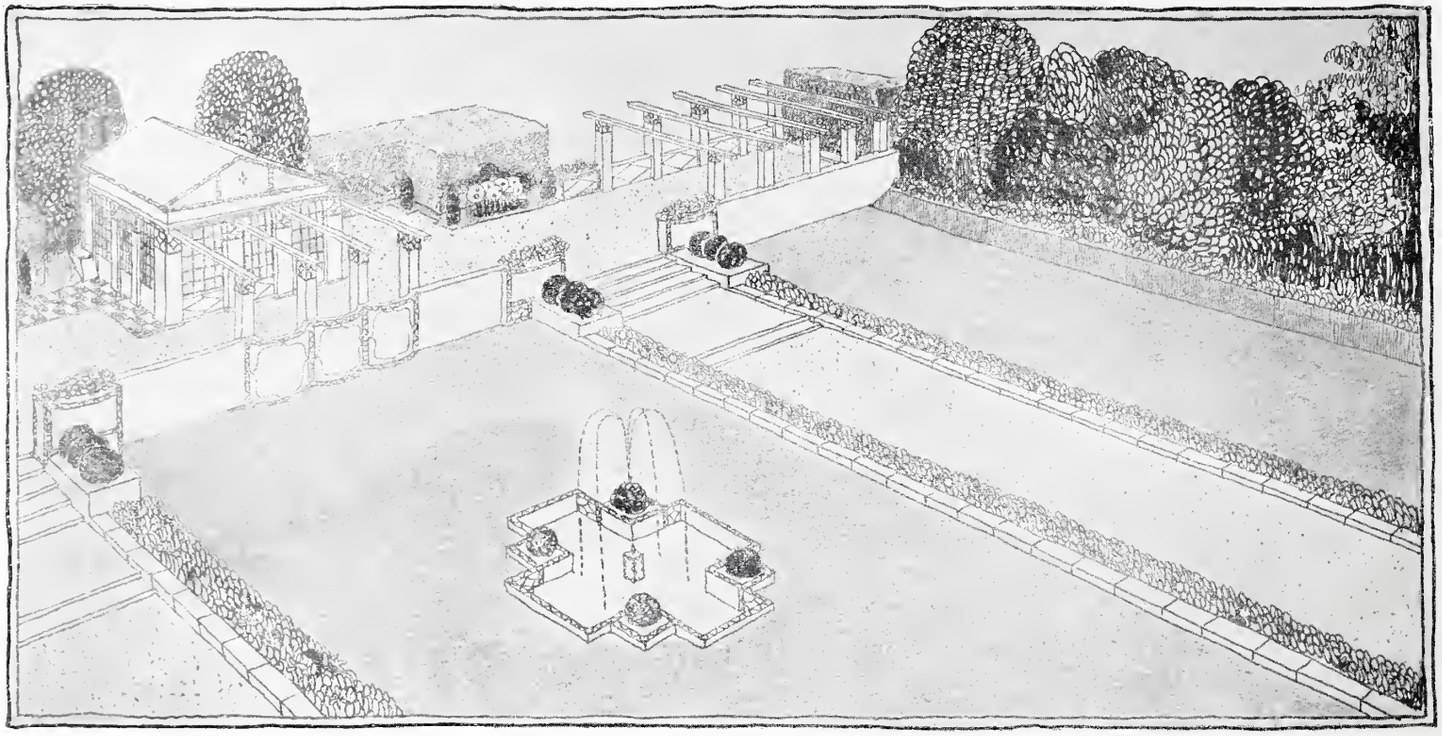
Prag-Olšan. Bildhauer V. Amort.

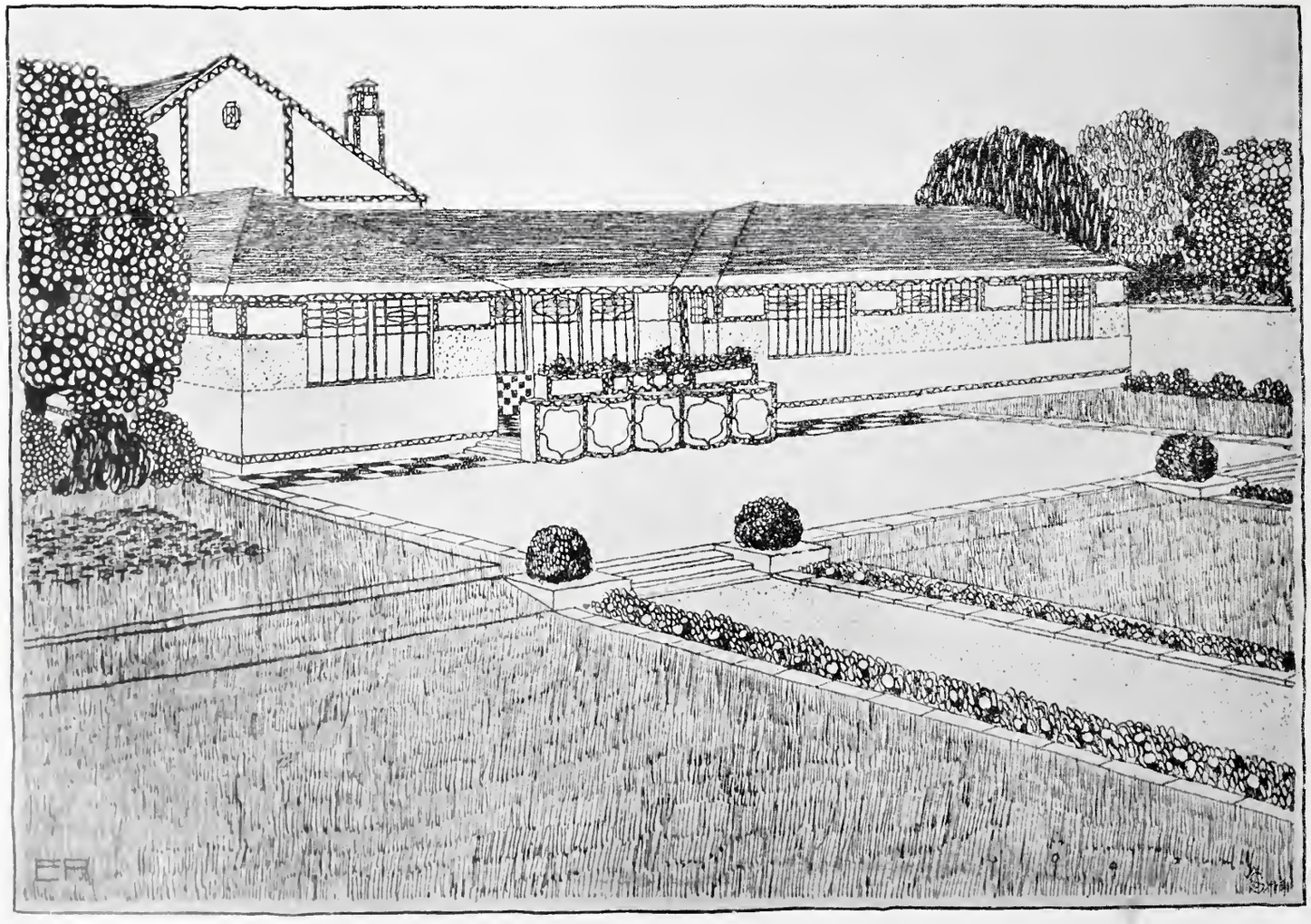


Parterregrundriß zum Wohn- und Geschäftshaus Seite 51.



Grundriß zum Landhaus Seite 54. Vom Architekten E. Pirchan.





Entwurf für ein Landhaus. Vom Architekten E. Pirchan. (Grundriß Seite 53.)

Entwurf und Grundriß siehe Jahrgang 1902, Seite 6 und Tafel 11.
Museum römischer Ausgrabungen in Carnuntum. Von den Architekten Friedrich Ohmann, k. k. Oberbaurat und August Kirstein, k. k. Baurat.

Das neue Museum für Spalato.

Von den Architekten Friedrich Ohmann, k. k. Oberbaurat, und August Kirstein, k. k. Baurat, in Wien (Seite 57).

Ähnlich wie im Museum Carnuntinum ist für denselben Zweck der römischen und altchristlichen Altertümer für Spalato ein neues Museum geplant. Die Kosten trägt in munifizenter Weise der Staat und belaufen sich dieselben beiläufig auf 180.000 Kronen.

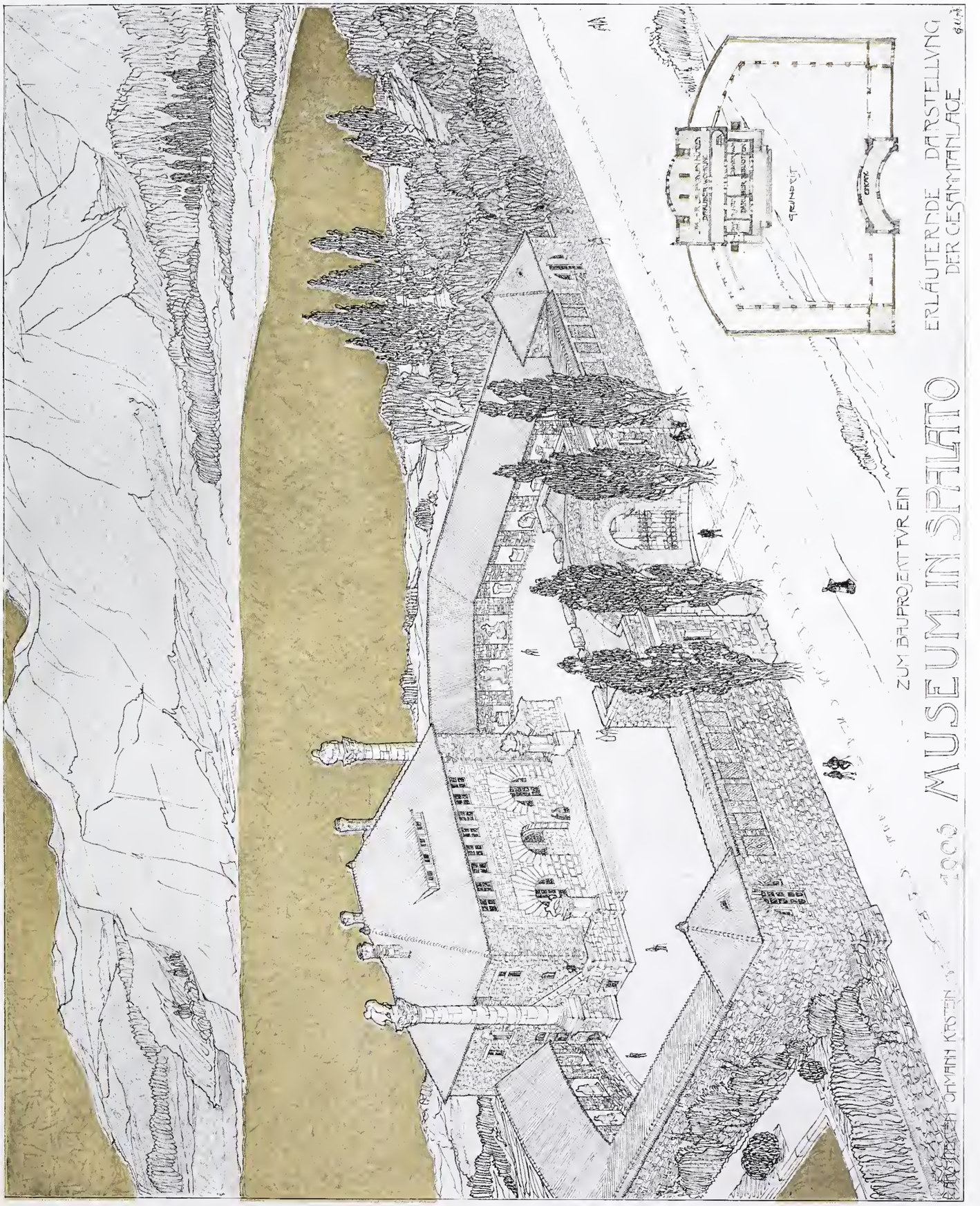
In erster Linie hat es sich darum gehandelt, daß man die jetzt in fünf Magazinen doppelt und dreifach übereinandergeschlichteten Skulpturen und Architekturfragmente mit dem geringsten Aufwande unterbringt und sollen dieselben laut Wunsch des verstorbenen Hofrates Benndorf ähnlich wie in Aquileja unter Arkaden Aufstellung finden.

Im Hauptgebäude befinden sich im Parterre in dem großen, gegen die Meeresbucht gelegenen Saale die Glas-, Keramik-, Bronze-

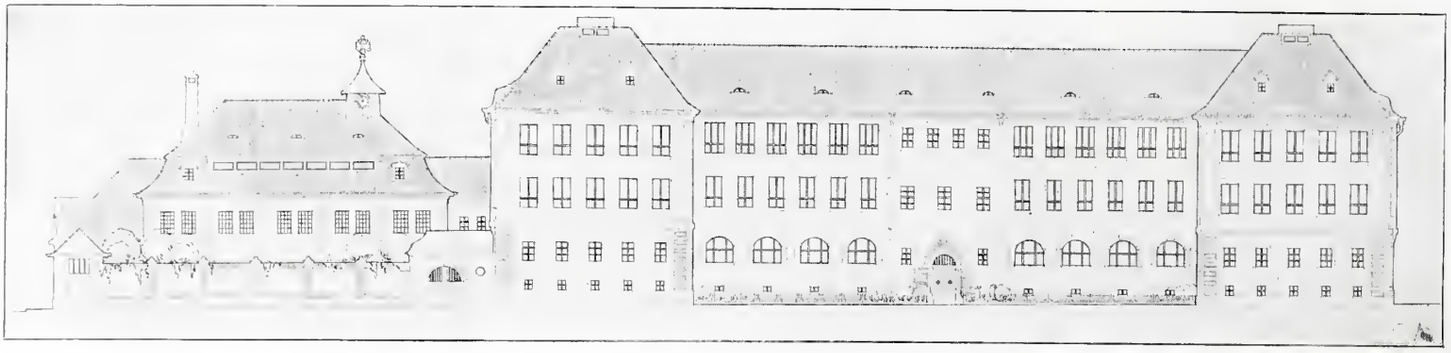
Museum römischer Ausgrabungen in Carnuntum. Von den Architekten Friedrich Ohmann, k. k. Oberbaurat und August Kirstein, k. k. Baurat.

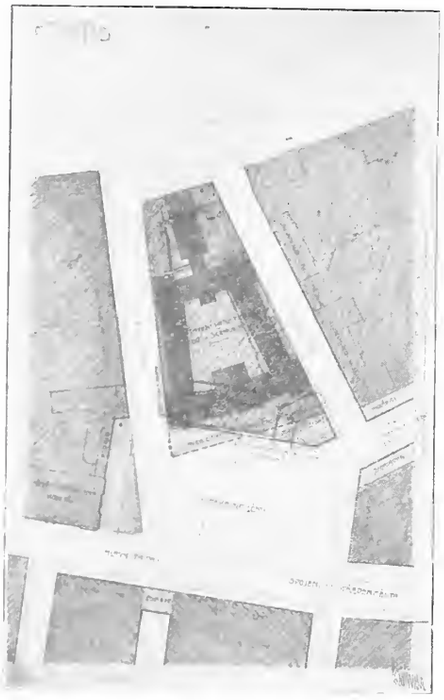
und Münzensammlungen und zarteren bildhauerischen Rudimente, außerdem die notwendigen Räume für die Museumsdirektion und den Portier, im ersten Stock nach vorne gegen Norden gerichtet die Bibliothek und gegen Süden die Wohnung des Direktors.

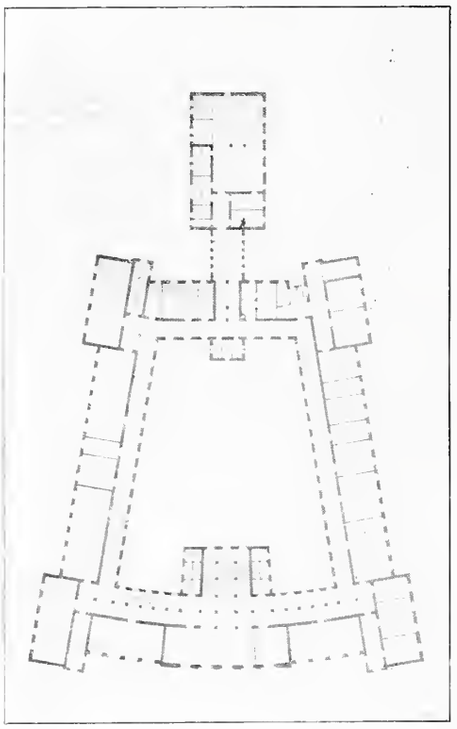
Die äußere Erscheinung ist bei weitestgehender Betonung des utilitären Momentes möglichst den charakteristischen Bautypen des Landes angepaßt mit einzelnen schlichten Anklängen an die römische Bauweise, wobei zur monumentalen Charakterisierung des diesen Zwecken dienenden Museums zwei große Säulen das Gebäude flankieren, die zwei die Bauperiode der zwei großen Imperatoren Diokletian und Justinian repräsentierende Skulpturen tragen.

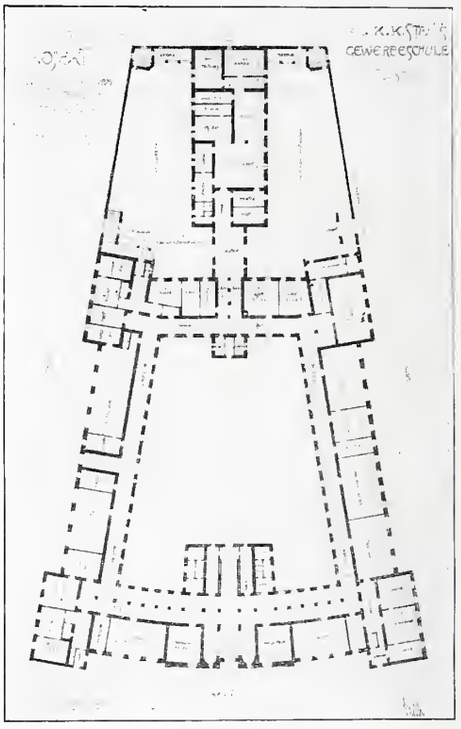


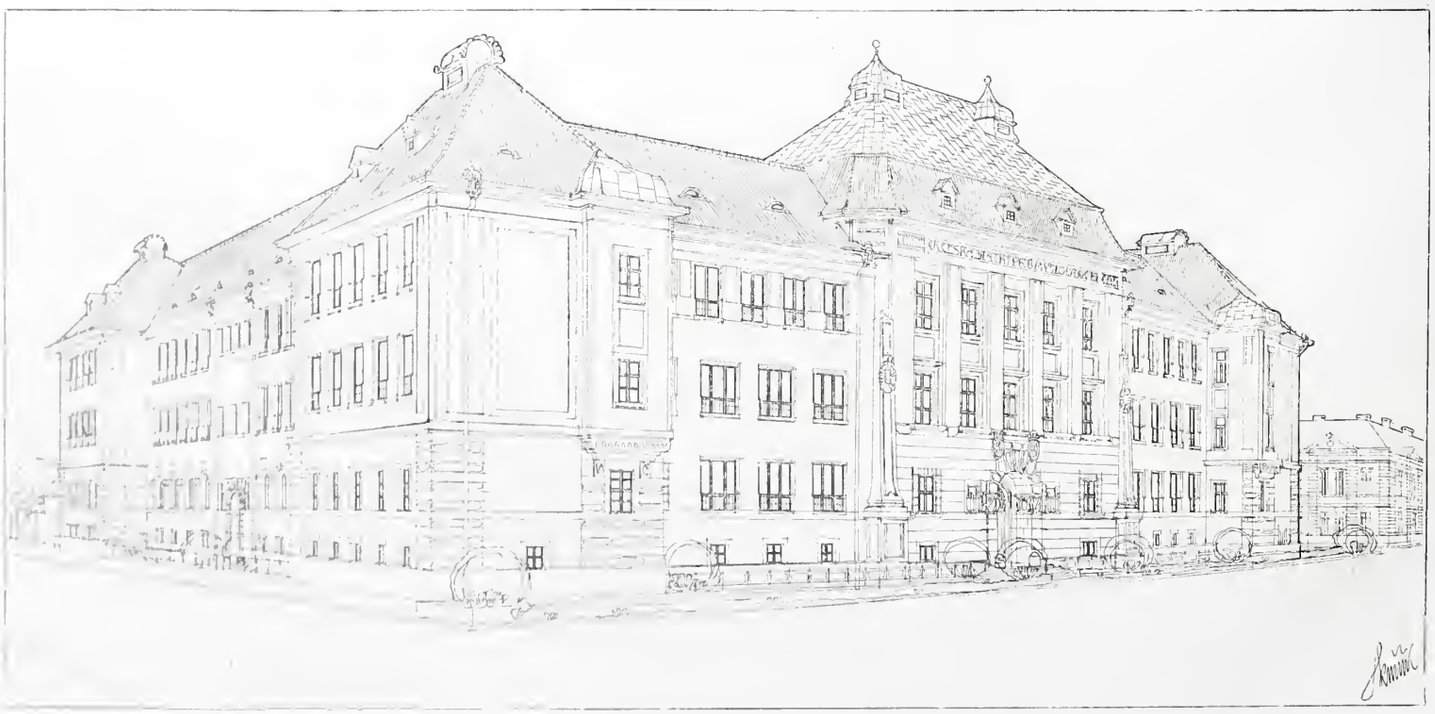
Architekt Fr. Ohmann, k. k. Oberbaurat und A. Kirstein, Baurat.





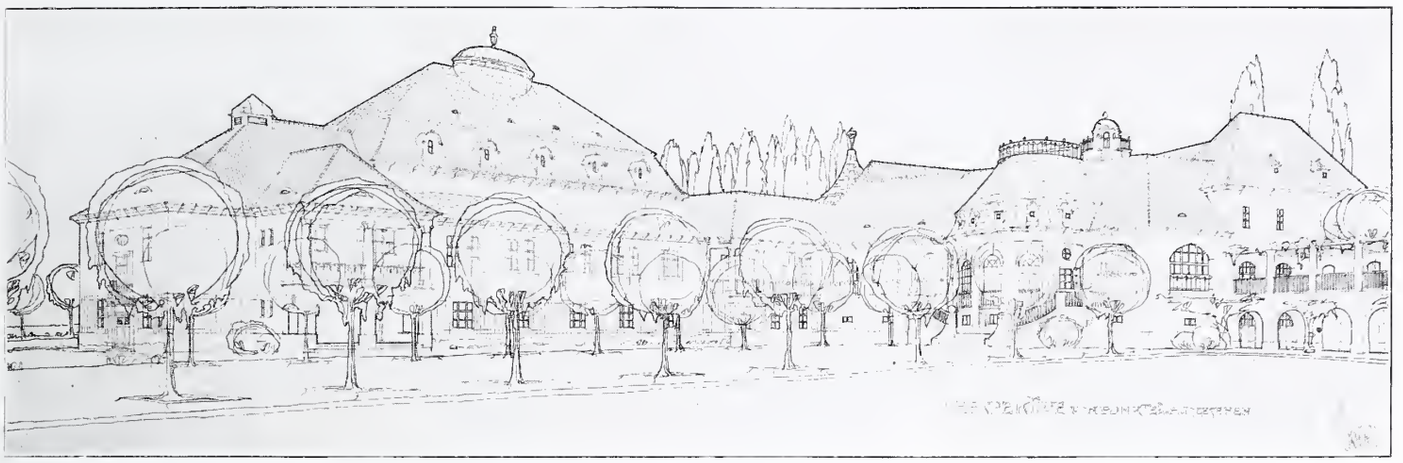


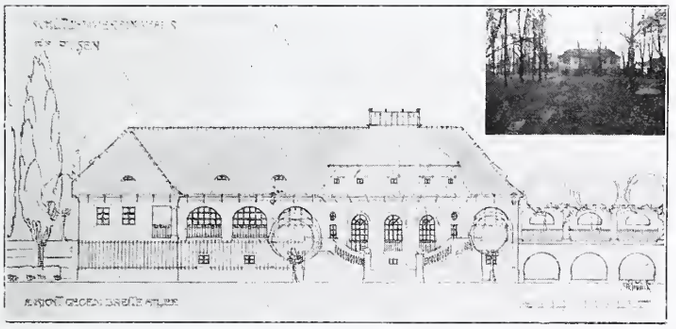


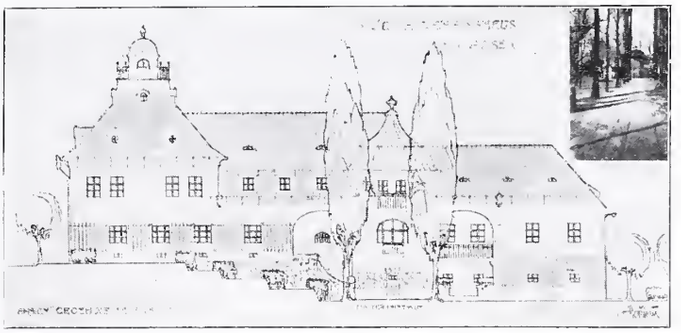


K. k. Staatsgewerbeschule in Pilsen.

Von Ladislav Skřivánek (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).

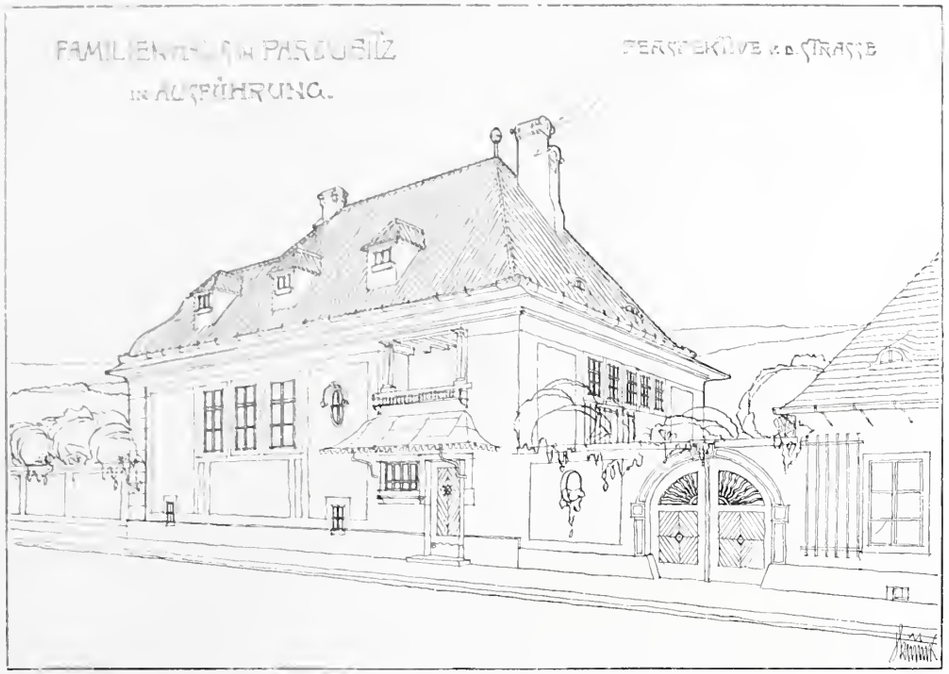


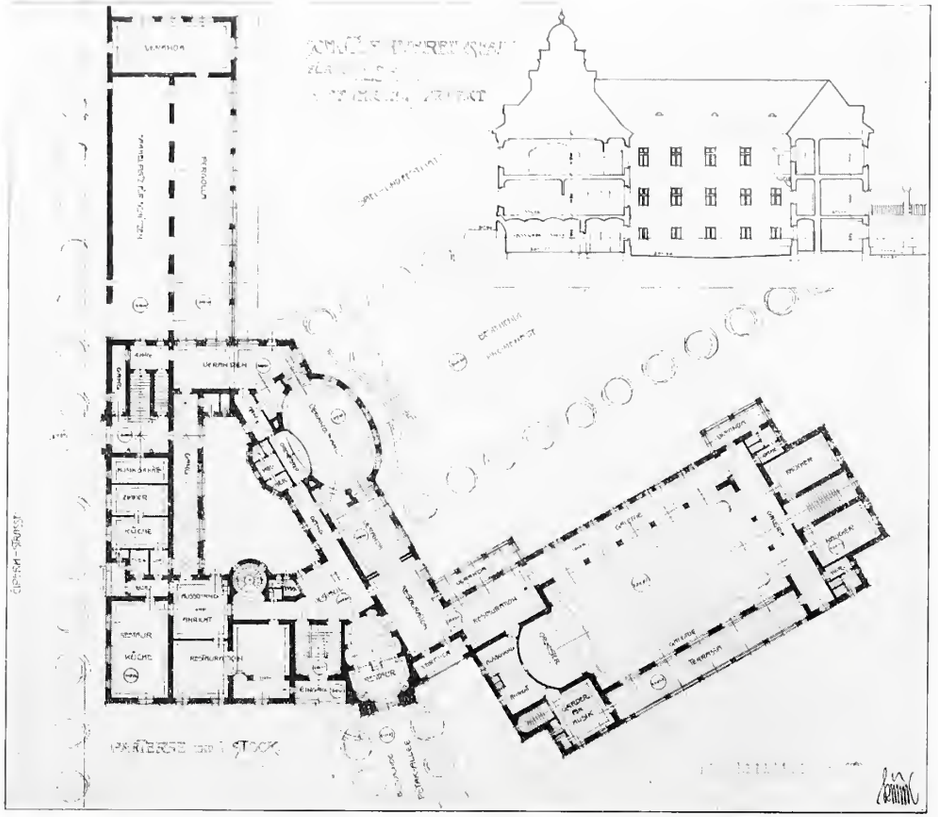


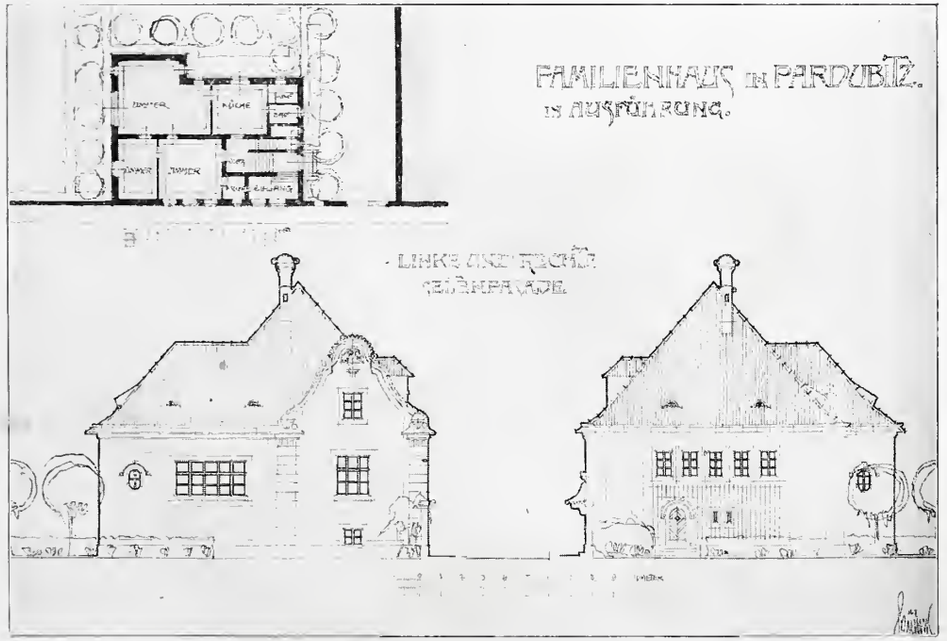


Schützenvereinshaus für Pilsen.

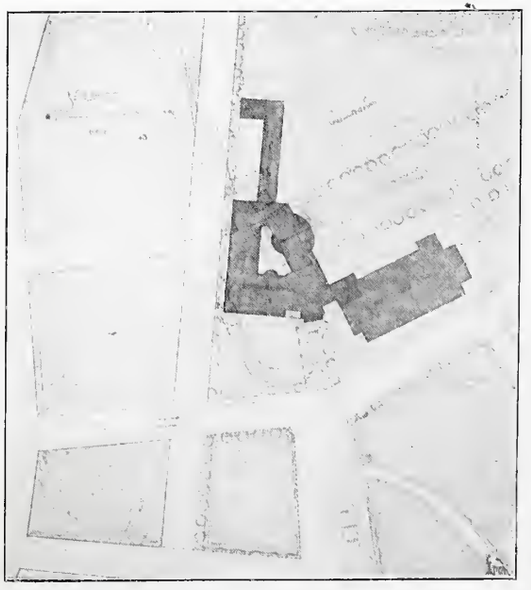
Von Ladislav Skřivánek (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).







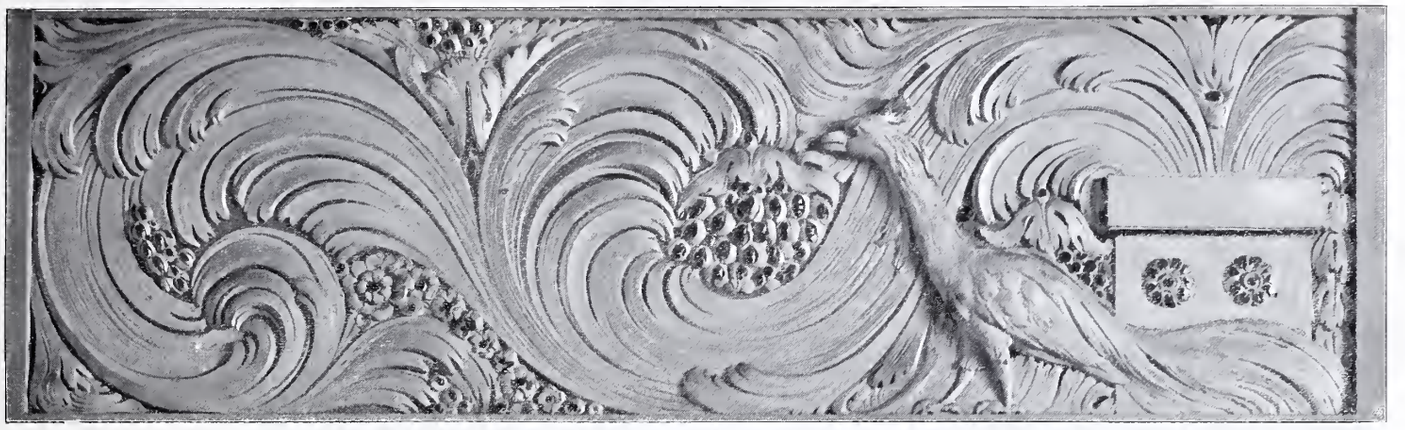
Familienhaus in Pardubitz (Böhmen).



Schützenvereinshaus für Pilsen.

(Grundriß und Situation.)

Von Ladislav Skřivánek (Architekturschule Prof. Fr. Ohmann).



Wandfries im Vestibül des neuen Museums in Bozen. Vom Architekten Wilhelm Kürschner.

Brunnen im Direktionszimmer der neuen Sparkasse in Bozen. Modelliert vom Bildhauer Artur Winder. Arch. Wilhelm Kürschner.

Das neue Museum und das neue Amtsgebäude der Sparkasse in Bozen.

I.

DER MUSEUMSBAU.

Der Museumsbau verdankt seine jetzige Gestalt folgender Entwicklung:

Das Vorprojekt wurde vom k. k. Professor Alois Delug verfaßt und in Gemeinschaft mit der Firma Musch & Lun in Meran ausgearbeitet.

Mit dem Antritt der Stellung des Stadtarchitekten Wilhelm Kürschner im Jahre 1901 begann die Durcharbeitung und Ausführung des Projektes und sind alle Detailarbeiten und architektonischen und künstlerischen Innendekorationen die Arbeit Kürschners.

Ihm zur Seite stand in bezug der malerischen Ausstattung Herr Kunstmaler Toni Grubhofer, und auch die Anordnung der kunstgewerblichen Museal gegenstände ist sein Werk.

Die dekorativen Malereien stammen zum großen Teil von den Herren Albert Stolz und Karl Lartschneider.

Die Bauzeit betrug 2½ Jahre; fast alle Arbeiten sind von Bozener Gewerbetreibenden ausgeführt.

II.

DAS NEUE AMTSGEBÄUDE DER BOZENER SPARKASSE.

Entstehungsgeschichte.

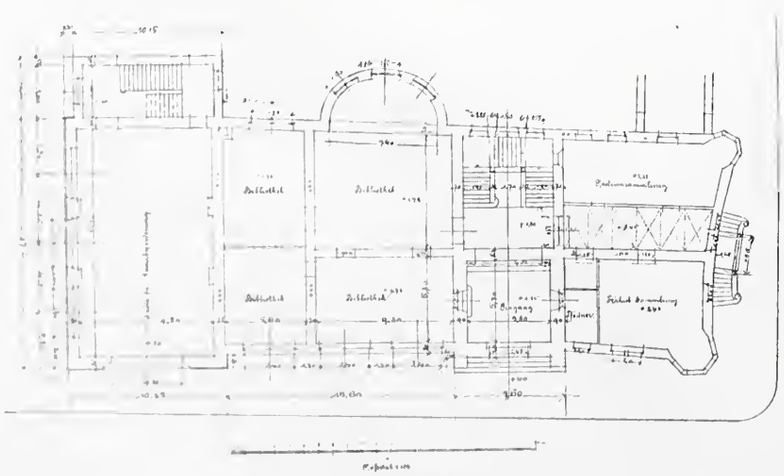
Ein vornehmes, modernes Gebäude erhebt sich dem Museum gegenüber und bildet gegen Süden den Abschluß jener Straße, welche man derzeit wohl als die Mustergasse unserer Stadt bezeichnen kann. Dieses Gebäude — ein bleibendes Denkmal für den Kunstsinn seiner Bauherren und für die Meisterschaft seines geistigen Schöpfers — ist das neue Heim der Bozener Sparkasse.

Die vorhandene Baulinienflucht an der Sparkassestraße, Museumstraße und Talfergasse war maßgebend für die Situierung des Gebäudes, wobei man noch insoferne auf die Bedürfnisse des Verkehres Rücksicht nahm, als die Museumstraße und Talfergasse um 3—5 m verbreitert wurden. Danach maß der zur Verfügung stehende Bauplatz 1410 m². Es war nun Aufgabe des Architekten, auf dieser Fläche, die gegen drei Straßen Front macht, den großen Häuserblock der Sparkassestraße in ruhiger, harmonischer und monumentaler Weise abzuschließen und gleichzeitig den verschiedenen Zwecken, welchen das Gebäude dienen sollte, aufs peinlichste Rechnung zu tragen. Diese verwickelte Aufgabe hat Herr Stadtarchitekt Kürschner in jeder Beziehung gelöst und dadurch ein Werk geschaffen, das nicht nur den verwöhntesten Ansprüchen des Praktikers genügt, sondern auch in ganz hervorragendem Maße zur Verschönerung unserer Vaterstadt beiträgt.

Festsaal im neuen Museum in Bozen. Bemalung von Karl Lartschneider. Architekt Wilhelm Kürschner.

Die Architektur sowie die Form und Anordnung der Fensteröffnungen im ersten Stockwerke lassen den Neubau auf den ersten Blick als ein Amtsgebäude erkennen. Auch für die Grundrißlösung waren nahezu ausschließlich die Bedürfnisse der Amtsräume maßgebend, während Wohnungen und andere Lokalitäten sich jenen anpassen mußten. Auf die Einteilung und Ausschmückung der Amtsräume wurde, was Schönheit und Zweckmäßigkeit anbelangt, die größte Sorgfalt verwendet, insbesondere hat man für möglichste Sicherung der im Besitze der Sparkasse befindlichen beziehungsweise ihr anvertrauten Werte bestens gesorgt.

Nahezu das ganze erste Stockwerk dient der Sparkasse als solcher; es enthält die Kanzleien, den Parteienraum, den Sitzungssaal und verschiedene Nebenräume. Die übrigen Teile des Gebäudes, darunter 15 Wohnungen, werden vermietet, um den kostspieligen Neubau rentabel zu machen. Von den beiden übereinanderliegenden Kellergeschossen kann das untere als Lagerkeller vorzügliche Verwendung finden. Das Erdgeschoß enthält sieben Räume, die sich ebensogut zu Verkaufsläden, wie auch zu Bureaux eignen. Das zweite und dritte Stockwerk wurden für Wohnungszwecke ausgebildet; von der Talfergasse her besteht ein besonderer Eingang, während der Trakt an der Ecke der Sparkasse- und Museumstraße am besten durch das Haupttreppenhaus zugänglich erscheint.

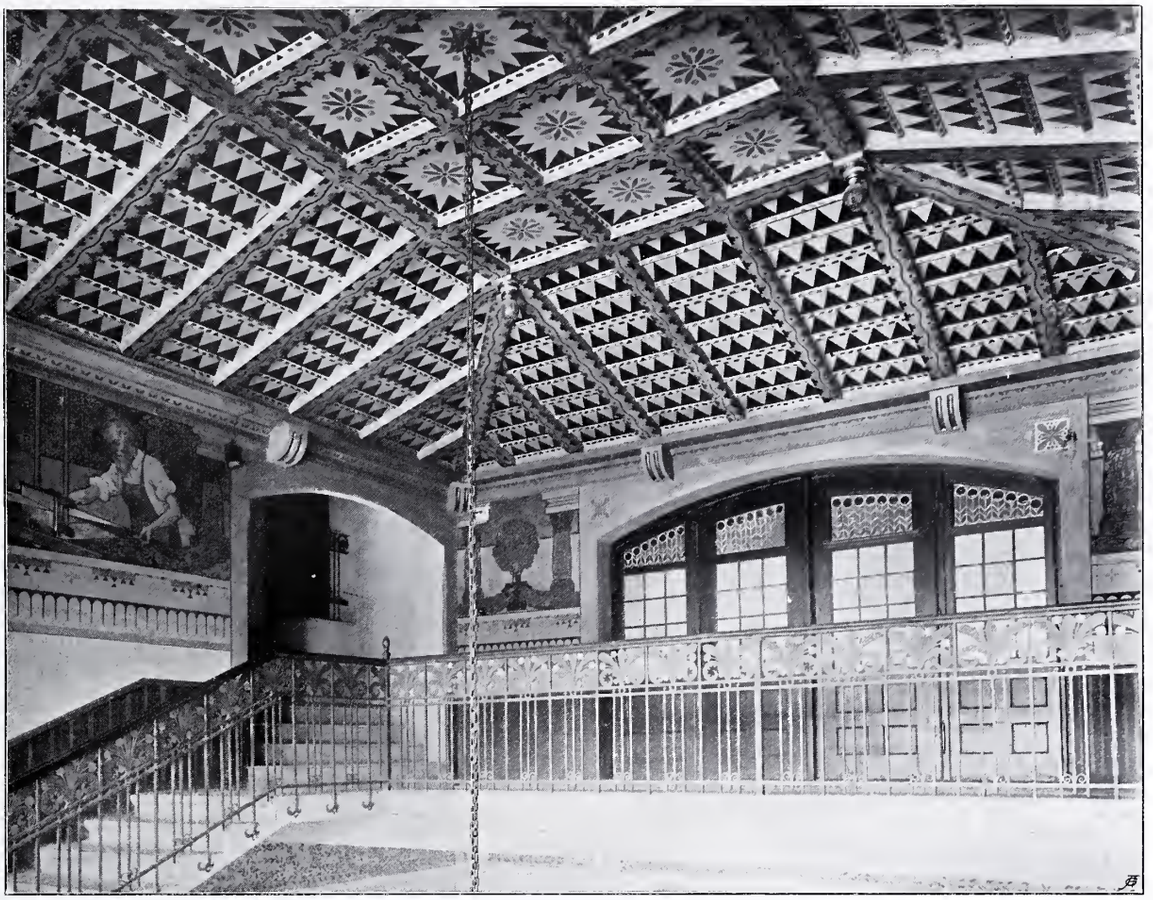


Grundriß des neuen Museums in Bozen.

Bei der baulichen Durchführung des Hauses wurden ausschließlich die solidesten Materialien verwendet; alle Zwischendecken sind in Eisen und Beton ausgeführt; nur das Dachgespärre ist von Holz. Infolgedessen kann das Haus als absolut feuersicher betrachtet werden. Selbstverständlich sind die beiden Tresorräume der Sparkasse mit den modernsten und stärksten Sicherheitsvorrichtungen umgeben: Türen und Türrahmen zeigen schwere Panzerung und massive, stählerne Riegel von 5 cm Dicke.

Über die innere Einrichtung der Kanzleien liegen bestimmte Verfügungen noch nicht vor. Die alten Einrichtungsstücke sollen durch neue ersetzt werden, doch müssen erst das Bedürfnis und die Erfahrung aus der Amtsführung beziehungsweise aus dem Verkehre mit dem Publikum über die Art der Anschaffung entscheiden. Beispielsweise sei erwähnt, daß die Absicht besteht, die Interessenten-Hauptbücher, in welchen die einzelnen Guthaben der Einleger (über 30.000 Folien) eingetragen sind, nach und nach zu beseitigen. Statt dessen soll das System der sogenannten „losen Konti" eingeführt werden, und dieselbe Änderung ist auch für die Aktiven der Sparkasse beantragt; dadurch werden nun ganz andere Schränke für die Aufbewahrung dieser Vormerkungen notwendig.

Am imposantesten wirkt das neue Sparkassegebäude, wenn man es von dem Zollhäuschen unweit der Talferbrücke betrachtet; der wuchtige, ja fast burgartige Anblick, den es hier bietet, paßt sehr gut für eine Sparkasse, wo doch die Errungenschaften des Fleißes aus der ganzen Umgebung angesammelt und bewahrt werden sollen. Gleichzeitig entspricht das Gebäude, was seine Formen anbelangt, doch wieder unseren modernsten Anschauungen. Es muß ein stolzes Gefühl für jeden an der Sparkasse Beteiligten sein, wenn er da vorbeigeht und den schönen, festen, aber doch gar nicht protzigen, sondern vertrauenerweckenden Neubau betrachtet. Äußerst malerisch angeordnet ist die geräumige Loggia im zweiten Stockwerk mit ihren zierlichen Säulen; darüber erheben sich die aussichtsreiche Terrasse und das schmucke Türmchen. Dadurch erhält die Südwestecke des Gebäudes eine reiche und wohltuende Gliederung. Ähnlich gestaltet ist auch die Südostecke am Kreuzungspunkte der neuen Straßen mit der Museumstraße; nur sieht die Sparkasse hier weniger einem Schlosse, als vielmehr einem massiven Stadtbau gleich.



Abschluß im Haupttreppenhaus im neuen Museum in Bozen. Bemalte Decke. Architekt Wilhelm Kürschner.

Auf diesem Teile der Außenfläche befindet sich auch die Widmungstafel; darüber steht in großen, goldenen Buchstaben „Sparkasse der Stadt Bozen". Weiter oben sieht man wieder eine wohnliche Loggia, eine Terrasse und ein luftiges Türmchen. Der Ausblick von dieser gegen Südosten gekehrten Terrasse steht in Bozen, wenn wir von einigen Türmen absehen, vielleicht einzig da: hoch über der dunklen Giebelflucht der Stadt ragen in ihrem frischen Grün der Oberbozener, der Unterinner und der massive Kohlerer Berg; daran reiht sich rechts vom Museum der lange Mendelzug; man sieht sämtliche vier Bergbahnen von Bozen, die Rittnerbahn, die Kohlerer Bahn, die Virglbahn und die Mendelbahn; vier Straßen mit ihrem lebhaften Verkehr zwischen Gries und Bozen liegen aufgeschlossen vor dem Beschauer, und weit drüben im Osten erhebt sich verklärend die bleiche Zackenkette des Rosengartens.

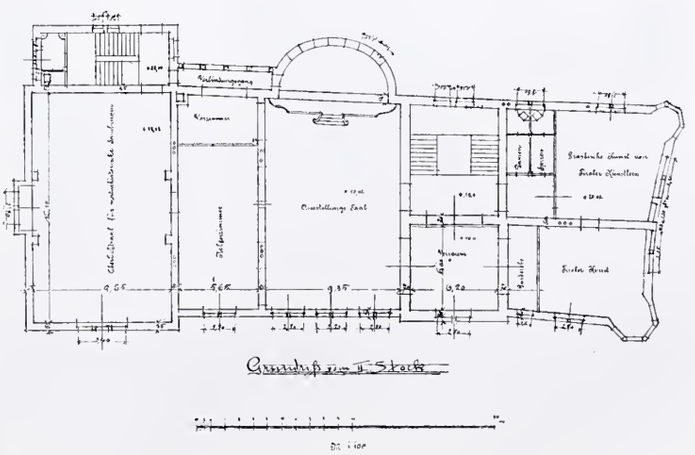
Der Sockel des Neubaues ist aus Quadern von rötlichem Andrianer Porphyr hergestellt; aus demselben Material besteht auch die breite Umrahmung des Portals, das der Nordseite des Museums gerade gegenüberliegt und einen sehr soliden Eindruck macht; überhaupt spricht schon aus dem ganzen Äußeren des wuchtigen, festen und gediegenen Baues die Solidität der Sparkasse.

Was den Stil anbelangt, so zeigt dieser im großen und ganzen die Grundform des in Bozen so beliebten Barocks; doch ist die Detailbehandlung vollständig in modernem Geiste durchgeführt, wie man ganz besonders an der Ornamentik erkennen kann. Bei den Innendekorationen, die sich ohne Phantastereien ungezwungen, ja geradezu zweckmäßig entwickeln, gelangten ausschließlich echte Materialien zur Verwendung, und auch die Stilform ist in einer ruhigen, modernen Art und Weise gehalten.

Die schweren, kupferbeschlagenen Torflügel erinnern uns unwillkürlich daran, daß wir hier den Eingang zu einer wohlgefüllten Kasse vor uns haben. In der Eintrittshalle fesselt uns die einfache, aber vornehme Ausschmückung, welche überall das Prinzip der Sparkasse widerspiegelt: Wohlhabenheit und Gediegenheit! Der nur von gedämpftem Lichte erhellte Raum zeigt eine geschmackvoll kassettierte Stuckdecke, die sich zunächst als einfache Tonne, dann in Form eines Segmentgewölbes über uns ausbreitet. Für die Wandverkleidung wurde Untersberger Marmor von verschiedener Farbe benützt: Rosa-Urbano-Platten, Grau-Schnöll usw. — also lauter wertvolle, gute Steine, die sich in keiner Beziehung verändern werden. Um nun diese starre, steinerne Pracht ein wenig zu beleben, hat der Architekt einen Brunnen hineingestellt, dessen leises Plätschern gleichsam feierlich durch den stillen Raum tönt. Die einfache, aber reizende, in den Verhältnissen schön gelungene Brunnenfigur hat Herr Artur Winder aus feinkörnigem Marmor gehauen.

Wir stehen nun vor dem Treppenhause, dessen Grund eine geschmackvolle, aus Eisen geschmiedete und dann vergoldete Heizkörperverkleidung abschließt; in ähnlicher Weise ist auch das Treppengeländer gearbeitet. Die Stufen, über die sich ein Läufer hinzieht, bestehen aus massiven Marmorplatten. Sehr ansprechend ist die Fliesenverkleidung aus roten Mettlacher Fliesen von Villeroy & Boch. Von der Höhe des zweiten und noch mehr des dritten Stockwerkes bietet das Treppenhaus mit seiner reichen Gliederung, mit seinen übereinander aufgebauten Säulen und eleganten Bögen einen hochinteressanten Anblick; es reicht durch das ganze Gebäude, vom Vestibül bis zum Dach; oben sieht man eine segmentförmige Eichenholzdecke, die in einfacher Flächenbehandlung eingekerbte und vergoldete Ornamente zeigt; die Motive sind zwar modern aufgefaßt, aber den naiven, alttirolischen Dekorationsmotiven, wie man sie zuweilen noch in Bauernhäusern antrifft, nachgeahmt.

Im ersten Stockwerke liegen die Amtsräume; ein dunkles Marmorportal bildet den Eingang; die Torflügel sind, gleich den



Grundriß des neuen Museums in Bozen.

Läden der beiden Fenster rechts und links, aus einbruchsicheren Eisenplatten hergestellt. Unmittelbar hinter diesem Portal breitet sich der Parteienraum aus, dessen Boden eine Fläche von 160 m² bedeckt; dieser Raum erhält von zwei Seiten Licht; er ist einfach und praktisch eingerichtet, entbehrt aber nicht der künstlerischen Ausschmückung; der Architekt hat nämlich als Abschlüsse der Pfeiler allegorische Reliefs angebracht; da sehen wir: einen Pelikan (Opfermut), eine mythologische Figur, halb Mensch, halb Vogel (Fruchtbarkeit), ein Distelmotiv (Blüte), einen Bienenkorb (Fleiß), zwei Eulen (Klugheit) und endlich zwei Marder (Raublust); diese sechs Motive wiederholen sich.

Hinter den Schaltern liegen die Kanzleien, d. h. die eigentlichen Amtsräume, mit einer Gesamtfläche von 450 m². Die beiden Tresorkammern sind vom Parteienraum getrennt und nur unter Führung eines Beamten für das Publikum erreichbar. Auf der entgegengesetzten Seite stößt an die Amtsräume der Schalterbeamten die Sekretariatskanzlei; an diese schließt sich das Amtszimmer des Verwalters; beide Lokale sind einfach, aber geschmackvoll dekoriert. Neben der Eichenvertäfelung machen sich besonders die Lartschneiderschen Tapeten sehr gut: man sieht hier, daß an Wandtapeten die ruhigen, einfachen Motive meistens weit besser wirken als die verwickelten oder gar phantastischen.

Wir betreten nun das Direktionszimmer; dieses ist schon reicher ausgestattet; es wurden sogar die Möbel teilweise in die reichverzierte Vertäfelung eingebaut. Hier, wie auch in den vorgenannten Kanzleien, sieht man Brunnen von künstlerischer Ausführung. Im Direktionszimmer wird der Obmann des Sparkassevereines seine Amtsgeschäfte durchführen und die Beratungen der Direktoren leiten. Von allen Kanzleien der Sparkasse ist also diese die vornehmste; darum hängt auch hier das Bildnis unseres Reichsoberhauptes.

Aus dem Direktionszimmer gelangen wir durch eine zweiflügelige Glastür in den Repräsentations- und Sitzungssaal, wo die künstlerisch-dekorative Ausstattung am reichhaltigsten bemessen erscheint und auf den Beschauer die stärkste Wirkung hervorbringt. Dieser Saal kann in Bozen wohl als ein vorbildliches Meisterstück bezeichnet werden. Wie das Velthurnser Fürstenzimmer in unserer Gegend für die Holzarchitektur der Renaissance-

Hauptportal der neuen Sparkasse in Bozen. Bildhauer Kompatscher und Winder. Architekt Wilhelm Kürschner.

Das neue Museum in Bozen. Nord-Rückfassade. Architekt Wilhelm Kürschner.

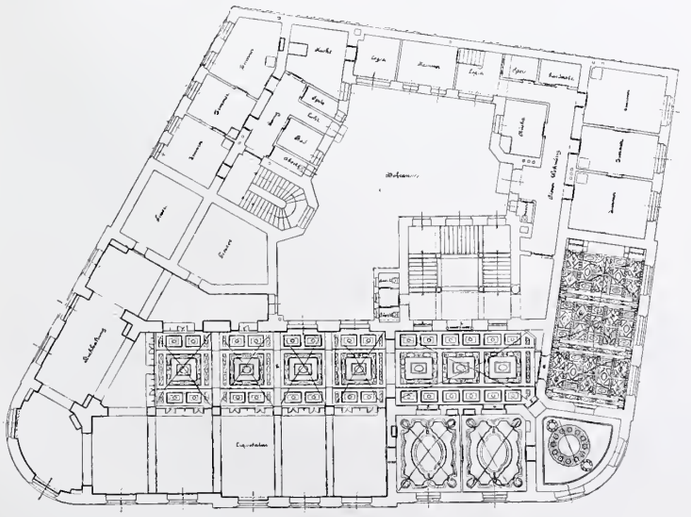
zeit eine mustergültige Arbeit war, so dürfte auch dieser Saal in demselben reichen Sinne durch und durch als mustergültig für die modernen Anschauungen über künstlerische Holzvertäfelung anzusehen sein.

Von der Türe des Direktionszimmers bietet sich eine prachtvolle Perspektive, die durch das projektierte Bild an der Präsidialwand ihren würdigen Abschluß finden wird. Das Kirschbaumholz, aus dem die Vertäfelung hergestellt ist, hat schon an und für sich einen warmen Ton, nun zeigt aber der ganze Raum auch noch einen goldigen Schimmer, der gegen den Präsidialtisch hin immer intensiver wird. Über dem Präsidialtische geht die Dekoration in einen Goldregen über, wodurch auf den Segen, den die Sparkasse verbreitet, symbolisch hingewiesen werden soll. In die Nische hinter dem Präsidialtisch, die jetzt eine ruhige Stoffbespannung zeigt, gehört das oben erwähnte Bild, welches den Eindruck der Gesamtdekoration erhöhen und die eben erwähnte Symbolik noch deutlicher zum Ausdrucke bringen müßte; es kommt also nur eine vornehme allegorische Darstellung in Betracht. Sehr gut machen sich an der Präsidialwand jene beiden Säulen, welche auf speziellen Wunsch der Direktion angebracht wurden; hat doch der Herr Direktionsobmann überhaupt für alle künstlerischen Fragen, die während des Baues auftauchten, ein lebhaftes Interesse bekundet und sich darüber mit dem Architekten stets eingehend besprochen.

Der Saal hat eine Balkendecke, die in Dreiteilung gehalten ist und durch eine Fülle leichtfarbiger, eingekerbter und geschnitzter Ornamente belebt wird. All diese Ornamente, wie auch die sehr zierlich und stilvoll wirkenden Beleuchtungskörper hat Herr Stadtarchitekt Kürschner sowohl der Form wie der Farbe nach mit peinlichster Gründlichkeit selbst entworfen. Es verdient das um so mehr Anerkennung, als namentlich bei den Beleuchtungskörpern auf eine harmonische Anpassung meist verzichtet wird. Die Wirkung ist aber im vorliegenden Falle nicht ausgeblieben, und man sieht hier so recht, wie sehr es sich lohnt, wenn der leitende Architekt auch die kleinsten Einzelheiten selbst ausarbeitet, ohne sich auf fremde Kräfte zu verlassen; das ganze Werk ist wie aus einem Guß.

Besondere Beachtung verdienen im Sitzungssaale noch die Rahmen der beiden Türen; sie sind durch künstlerische Holzschnitzereien von Professor Max Heilmaier (München) verziert.

Brunnen im Vestibül der neuen Sparkasse in Bozen. Modelliert vom Bildhauer Artur Winder. Architekt Wilhelm Kürschner.



Grundriß der neuen Sparkasse in Bozen. Architekt Wilhelm Kürschner.

An der zum Direktionszimmer führenden Türe sehen wir Blätter, Blumen und Ähren; an der zweiten, welche den unmittelbaren Zugang zum Parteienraume vermittelt, ist die Schnitzerei noch schöner und sinnreicher; da wechseln menschliche Figuren mit Tieren, Früchten usw. ab.

Wir hätten nun alle Amtsräume eingehend betrachtet und kehren durch den Parteienraum ins Treppenhaus zurück. Von hier aus sehen wir durch die Fenster in den geräumigen Innenhof hinab, den das ansehnliche Haus auf allen Seiten umgibt. Die zahlreichen Söller, die da an den Wänden hängen, lassen uns die Verteilung der verschiedenen Wohnungen erkennen, welche die weiten Räumlichkeiten der oberen Stockwerke einnehmen. Diese Wohnungen sind sämtlich vermietet, gleich den Gewölben im Parterre. Dadurch ist die Sparkasse in der Lage, die bedeutende Kostensumme, welche der Neubau erfordert hat, zu verzinsen. Wirkliche Auslagen waren also eigentlich mit dem Neubau nicht verbunden; inzwischen ist aber ein schönes Werk geschaffen worden und viele brave Leute haben dabei verdient.

Die bodenständige Architektur.

Von Karl A. Romstorfer.

Gewiß jeder, sei er nun Fachmann oder Laie, hat die Wahrnehmung gemacht, daß, je weiter man sich von der großen Stadt und von den Hauptverkehrslinien entfernt, desto mehr — sohin am augenfälligsten in den entlegenen, von fremder Hand baulich unberührten Landesteilen — zwischen der menschlichen Ansiedlung und der Natur eine innige Wechselbeziehung, eine völlige Harmonie herrscht und daß sich dem Beobachter, und wäre die Landschaft auch von geringem Reize, stets ein wohlbefriedigendes Bild darbietet. Man betrachte ein häufig noch Rauchhäuser besitzendes Alpendorf im hochgelegenen, engen Tale; einen breit hingelagerten oberösterreichischen Bauernhof im Gebiete der Enns; ein Baudendorf im Riesengebirge; einen magyarischen Flecken auf der Pußta; eine Marktgemeinde auf dem siebenbürgischen Hochplateau; ein holländisches Fischerdorf; eine Zigeunersiedlung mit ihren Bordehs in Beßarabien oder mit ihren geflochtenen Hütten in den Bukowiner Waldungen; ein an die schmalen, felsigen Gestade eines italienischen Sees nestartig angefügtes Kolonendörfchen; eine ruthenische Ortschaft an den Ufern des Pruth mit den wohlverzierten, dicken Strohdächern, eine bulgarische, eine türkische Ortschaft usw., und man wird empfinden, daß das Haus so und nicht anders erbaut und geformt sein könne; man wird erkennen, daß es ein Produkt des Bodens sei, auf dem es sich erhebt, aus dem es gewachsen, mit dem es gewissermaßen verwachsen ist und mit dessen natürlichen Gestaltungen und vegetativen Bedeckungen es allenthalben übereinstimmt.

Je mehr wir uns größeren Orten und namentlich solchen nähern, welche sich innerhalb der letzten Dezennien rasch entwickelten, desto auffälliger tritt dagegen die Tatsache in die Erscheinung, daß hauptsächlich durch neuere, vielfach industrielle und öffentliche Bauherstellungen das einheitliche Bild eine mißliebige Störung erfährt. Wir erblicken hier Gebäude, die gegenüber dem allgemeinen Typus älterer Häuser ganz fremdartig wirken und deren Außenformen uns allerdings in verschiedenen größeren Orten und Städten bereits recht oft begegnet sind; mit einem Worte Bauwerke, die nicht bodenständig erscheinen und das eindrucksvolle Dorf- und Landschaftsbild wesentlich beeinträchtigen. Wir finden an ihnen nicht die Schlichtheit der Wandflächen, nicht die ungezwungene, der inneren Raumausgestaltung folgende Gliederung des Ganzen, nicht die Naivetät der herkömmlichen, höchst maßvoll angewendeten Schmuckformen. An ihnen zeigt sich vielmehr das Schablonenhafte, Gesuchte, ja das Überladene und häufig Protzige — zeigt sich die Kopie eines oft nichts weniger als mustergültig zu bezeichnenden Stadthauses.

Woher kommt dies? Der Fachmann ist sich dessen heute bewußt; es sind Fehler, die, strenge genommen, die Architekten selbst verschuldet haben; denn man kümmerte sich bisher wenig oder zumeist gar nicht um Bauten auf dem Lande. Wo jedoch derlei aufzuführen waren, nahm man im allgemeinen weder auf die bestehenden Nachbarbauten, noch weniger auf das Landschaftsbild Rücksicht, das der Projektant oftmals nicht kennen lernte; auch nicht auf die lokalen Verhältnisse in bezug auf Material und Konstruktion. Bahnhochbauten beispielsweise wurden auf oft viele Hunderte von Kilometern langen Linien nach „Normalien“, also unter sich gleichartig, etwa im reicheren oder einfacheren gotischen Stile und immer mit nahezu gleichen Materialien errichtet, gleichgültig, ob die Trasse durch eine Ebene, ein Hügelland oder durch eine Gebirgsgegend führte; gleichgültig auch, ob sich die Bauten den ortsüblichen Bauausführungen anpaßten oder nicht. Für Schul-

Die neue Sparkasse in Bozen. Ansicht von der Talfer- und Museumstraße. Architekt Wilhelm Kürschner.

gebäude wurden der jeweiligen Klassenanzahl entsprechende „Typen" entworfen, die sodann allerorts Verwendung fanden, und bezüglich der Pfarrhäuser soll ähnliches erst jüngst noch für ein ganzes, die verschiedenartigsten Bodengestaltungen besitzendes Kronland geschehen sein. Wenn der passende Bauplatz nicht vorhanden war, dann wurde er eben durch oft mächtige Abgrabungen und Aufschüttungen entsprechend adaptiert; man scheute sich nicht, auf diese Weise der Natur Gewalt anzutun.

Die geringe Beachtung der altheimischen Vorbilder durch die kompetenten Fachmänner hatte ferner zur Folge, daß die ländliche Bauweise in den Bauschulen vielfach vernachlässigt und daß namentlich auch für ländliche und landwirtschaftliche Bauausführungen im allgemeinen die in der Stadt beliebten historischen Stilarten, zumeist die italienische Renaissance, empfohlen worden waren. Nur allzulange, und fast bis in die Gegenwart herein, setzte sich ja die Ausbildung des Lehrers für Architektur ebenfalls bloß und ihrer Hauptsache nach aus eingehenden Studien der klassischen und mittelalterlichen Monumentalbauten zusammen, auf deren genaueste architektonische Detailform das Hauptgewicht gelegt, welche als Kanon, in der Praxis fast sklavisch nachgebildet wurde.

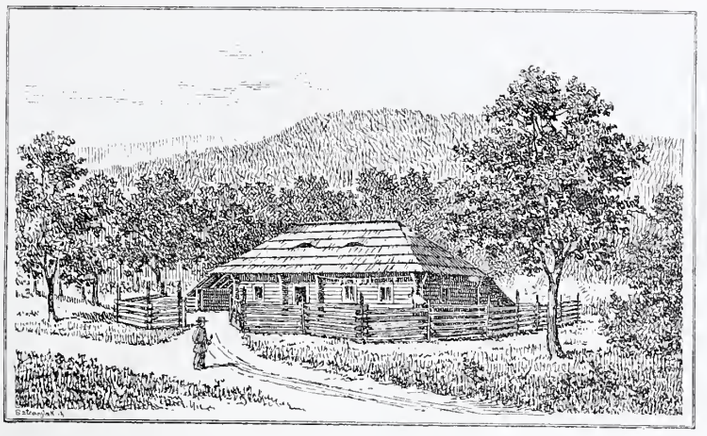
Man sehe beispielsweise von älteren Lehrbüchern das in Frankfurt und Leipzig 1752 verlegte umfangreiche Werk durch: „Auszug aus den Anfangs-Gründen aller Mathematischen Wissenschaften, Zu Bequemerem Gebrauche Der Anfänger auf Begehren verfertiget von Christian Freyherrn von Wolff, ... Neue Auflage, verbessert und mit einem Register vermehrt. Mit Käyserl. und Königl. Poln. und Churſächsischen Privilegiis" und man wird finden, daß das Kapitel: „Anfangs-Gründe der Baukunst" fast ausschließlich nur die genauen Maßangaben für die Gliederungen der fünf Säulenordnungen enthält. *)

Wie stand — oder steht es vielmehr im allgemeinen noch — mit den Bauprofessionisten, einschließlich der Bau-, Maurer-, Zimmerer- und Steinmetzmeister, auf dem Lande? Diejenigen unter ihnen, welche ihre Lehr- und Praxiszeit in der Stadt verbrachten, bildeten sich in ihrem Metier unter dem Einflusse der einseitigen städtischen Bauweise aus und wurden zudem in den von ihnen etwa besuchten Lehranstalten mehr oder weniger einseitig gedrillt. Unwillkürlich gestalteten sie deshalb das Gebäude auf dem Lande

*) Alles übrige wird äußerst kurz und inhaltslos abgetan. So heißt es z. B.: „Die 13. Aufgabe. 170. Einen Grundriß zu einem Gebäude zu machen. Auflösung (hierzu eine Tafel):

1. Spannet das Papier auf das Reißbret,
2. Traget aus dem Mittel C der Linie AB beyderseits die halbe Breite der Thüre, über dieses die Weite der nächsten Fenster von der Thüre, die Breiten der Fenster und ihre Weiten von einander und von den Ecken, und die Dicke der Schiedmauren, in gehörigen Orten.
3. Hingegen auf AD traget aus dem willkührlich angenommenen Puncte E die Dicke der Mauer, die Länge der Zimmer, und die Dicke der Schiedmauren zu Ende derselben, ingleichen die Breiten der Gemachthüren, in gehörigem Orte.
4. Wenn ihr nun beyderseits an die Theilungspuncte die Reißschiene anleget, und gerade Linien ziehet; so werden ihre Durchschnitte den gehörigen Riß geben.
5. Zeichnet ihr nun noch die Treppe hinein (§ 162. 163.), und schattiret den Riß aus, wie es die Figur zeiget; so ist geschehen, was man verlangete."

Mit der 14. Aufgabe: „Einen Aufriß von einem Gebäude zu machen", deren Auflösung ebenso kurz ist und mit dem Aufspannen des Papieres auf das Reißbrett einsetzt, schließt das Kapitel über die Baukunst.



Rumänisches Bauernhaus aus dem Storozynetzer Bezirke.

Armenisches Wohnhaus in Suczawa.

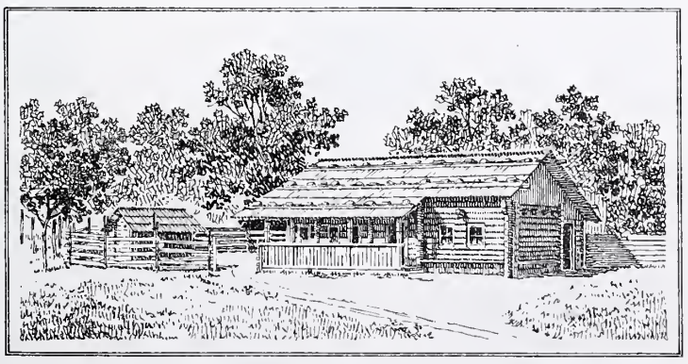
nach den gleichen Regeln, die sie in der Stadt kennen gelernt; sie waren ihnen zur Gewohnheit geworden. Für landwirtschaftliche Bauten aber vermochten sie um so weniger vollkommen entsprechende Anlagen zu projektieren, als sie den landwirtschaftlichen Betrieb gewöhnlich zu wenig kannten; als sie ferner in die in verschiedenen Gegenden und Lagen sowie nach verschiedenen Verhältnissen geänderten Bedürfnisse nicht eingeweiht waren, endlich als ihnen sachgemäße Kenntnisse in der Verwendung der örtlichen Baumaterialien an Stelle der in der Stadt fast ausschließlich benützten, bequem verarbeitbaren Materialien (Ziegel, Traversen, Schnittholz, Dachblech etc.) mangelten. Die Professionisten aber, die im kleinen Orte selbst ihre Ausbildung — mehr oder weniger als Autodidakten — erlangten, bestrebten sich — um nicht gegenüber ihren in der Stadt ausgebildeten Kollegen scheinbar zurückzubleiben —, die neueren Baumuster der Umgebung sowie die Vorbilder nachzuahmen, die sie in den zahlreichen, oft recht minderwertigen architektonischen Werken fanden, von welch letzteren sie ein oder das andere auf dem Wege der rührigen Kolportage erworben hatten.

Ein Großteil der Schuld an den unerquicklichen Bauverhältnissen auf dem Lande muß auch den Bauordnungen zugeschrieben werden, diesen freilich nur indirekt, nachdem für den Inhalt derselben den Fachmännern die Verantwortung zufällt, die ihn begutachtet haben. In den Bauordnungen sind die verschiedenartigen Bedürfnisse und herkömmlichen, in vieler Hinsicht bewährten Bauweisen nur wenig gewürdigt; mancherlei Bestimmungen erscheinen in den verschiedenen Bauordnungen wie auf einen Leisten geschlagen.

In den jüngsten Jahren nun erschallt der Ruf nach Verbesserung der Bauweise auf dem Lande immer mächtiger und nachhaltiger; die modernen Bestrebungen auf dem Gebiete der Architektur und Kunstgewerbe brachten diese Frage ins Rollen, und zwar in Deutschland früher als bei uns. Die Wirkungen dieser gesunden Umkehr sind namentlich in kleineren deutschen, in momentaner Entwicklung stehenden Städten augenfällig. Es darf jedoch hervorgehoben werden, daß die Jahrzehnte hinter uns liegenden Einleitungen zu dieser Bewegung wohl in Österreich getroffen worden sind. Es geschah dies durch das Ackerbauministerium, das sich hauptsächlich die an autochthone Vorbilder anknüpfende Verbesserung der landwirtschaftlichen Bauweise zum Ziele setzte.

Manchem Leser dürften noch die illustrierten Aufsätze in Erinnerung stehen, die vorwiegend Hofrat Wilhelm R. v. Hamm vom Ackerbauministerium über die verschiedenen Typen des Bauernhauses im allgemeinen (das alemannische, altsächsische, fränkische, elsässische, friesische etc.) veröffentlicht hat. Daraufhin machte der damalige Ministerialsekretär Artur Freiherr v. Hohenbruck in Erkenntnis der Tatsache, daß das landwirtschaftliche Bauwesen sowohl in technischer als in ökonomischer Hinsicht noch merklich zurückgeblieben war hinter den relativ bedeutenden Fortschritten der Landwirtschaft, welche im Wege des mehr und mehr spezialisierten Wanderunterrichtes eine verhältnismäßig rasche Verbreitung gefunden hatten, auf diese Rückständigkeit aufmerksam und trat, kräftigst gefördert vom Ackerbauminister Hieronymus Grafen zu Mannsfeld, für die Herausgabe von Musterplänen für landwirtschaftliche Um- und Neubauten ein. Diese sollten sich enge an die vorhandenen, althergebrachten Bautypen der einzelnen Gegenden anlehnen und, die lokalen Verhältnisse berücksichtigend, gelegentlich der landwirtschaftlichen Wandervorträge zur Besprechung gelangen und möglichst verbreitet werden. Mit vollstem Eifer unterzog sich Baron Hohenbruck der besonderen Mühe, an die notwendige Vorarbeit, d. i. an die Sammlung von Bauplänen typischer landwirtschaftlicher Objekte aus allen Gauen Österreichs zu schreiten. Bald hatte er die Pläne von mehr als 300 landwirtschaftlichen Bauten erworben und, da eben die Pariser Weltausstellung vom Jahre 1878 vor der Türe stand, diese Gelegenheit wahrgenommen, um eine Auswahl aus diesen Plänen nach Paris zu senden.*) Sie erregte daselbst die Aufmerksamkeit vieler Kreise und gab Veranlassung, daß man sich nach und nach auch in anderen Ländern, zunächst in Deutschland, mit dem Studium des landwirtschaftlichen Bauwesens eingehender als bisher beschäftigte. Die Herausgabe der hauptsächlich in den achtziger und neunziger Jahren erschienenen „Musterpläne für landwirtschaftliche Bauten", zirka 30 Stück, erfolgte stets unter Mitwirkung anerkannter Fachleute, beziehungsweise der Landeskulturräte, dann der landwirtschaftlichen Vereine der betreffenden Gegend und der Wanderlehrer; an die Pläne schloß sich zumeist ein erläuternder Text sowie eine kurze Berechnung der nötigen Materialien und der Baukosten an.

Es wurde bereits hervorgehoben, daß man bei Projektierung dieser Musterpläne der ökonomischen und zweckmäßigen Herstellung der Bauten, nicht minder aber auch ihrer entsprechenden äußeren Erscheinung tunlichst Rechnung trug. In letzterer Hinsicht wurde jedoch jede Willkür des Projektanten, insbesondere auch alles Schablonenmäßige zu vermeiden getrachtet, vielmehr eine möglichste Anlehnung an das Äußere bestehender typischer Bauwerke der betreffenden Gegend gesucht. Meine diesen Gegenstand behandelnde Ansicht sprach ich in der Folge, und zwar in Nr. 21 der „Wiener Landwirtschaftlichen Zeitung", 1901, in dem Aufsatze: „Das ästhetische Moment beim landwirtschaftlichen Bau" aus, in dem es hieß: „Es ist Tatsache, daß ältere Bauerngehöfte, seien sie aus Westfalen, Schwaben, Bayern, Tirol, aus der Schweiz, aus Bosnien, Dalmatien, Rußland, Norwegen etc., im allgemeinen und oft trotz einfachster Ausführung recht malerisch und schmuck erscheinen und das Gefühl in anheimelnder Weise berühren. Wenn wir uns fragen, worin dies seinen Grund hat, so finden wir, daß das Geheimnis, wenn man so sagen darf, in ihrer Natürlichkeit liegt. Es ist nichts Gesuchtes an ihnen; ihre Herstellung erfolgte ganz so, wie es das jeweilige Bedürfnis erheischte, und lediglich mit den lokal verfügbaren Mitteln. Derart bleiben sie dem Prinzipe der architektonischen Wahrheit treu. Nichts an ihnen



Huzulen-Bauernhaus aus dem Wiznitzer Bezirke.

*) Dem Schreiber dieser Zeilen war die ehrende Aufgabe übertragen worden, die Zeichnungen für das in Paris mit dem „Grand prix" ausgezeichnete Werk zu liefern, zu welchem Baron Hohenbruck den deutsch und französisch gehaltenen Text geschrieben hat. Es erschien unter dem Titel: „Pläne landwirtschaftlicher Bauten des Kleingrundbesitzes in Österreich; gesammelt und erläutert vom Sektionsrate A. Freiherrn v. Hohenbruck, gezeichnet und autographiert von K. A. Romstorfer." Wien und Paris 1878, bei Faesy & Frick beziehungsweise A. Morel & Cie. Die Originalsammlung ging in den Besitz der k. k. Hochschule für Bodenkultur, das in Paris ausgestellt gewesene kolorierte Exemplar in jenen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie über.

ist zu viel oder zu wenig. Sie passen in die Gegend und zur Umgebung und sind tatsächlich ein Produkt des Bodens, auf dem sie stehen. In den zur Anwendung gelangten Konstruktionen, in der Form des Daches etc. erscheinen die örtlichen und klimatischen Verhältnisse berücksichtigt. Größe und Gestalt der Gebäude, Art und Lage der Fenster und Türen sind das Resultat einer zweckmäßigen Raumdisposition. Auf Symmetrie ist bei ihnen nur insoweit Rücksicht genommen, als hierunter die Zweckmäßigkeit nicht leidet. Diese Grundsätze also sind es, welche auch bei Errichtung neuer land- und forstwirtschaftlicher Bauten beachtet werden müssen. Wird das alte Bauernhaus in sinngemäßer Weise als Vorbild benützt, so können auch unsere modernen Bauten, wenngleich für dieselben die neueren Materialien, technischen Hilfsmittel und Konstruktionen Verwendung finden, und obwohl die Baugesetzgebung manch notwendige Beschränkung in der Ausgestaltung und Baudurchführung auferlegt, günstig in die Erscheinung gebracht werden. Immer soll bis zu einem gewissen Grade der Zweck des Gebäudes aus dem Außeren erkennbar sein und aus dem Anblicke des letzteren soll sich schon ein Schluß auf die innere Einteilung und die Art der Benützung des Gebäudes und seiner einzelnen Räume ziehen lassen. Es soll ferner das verwendete Material als solches tunlichst zur Geltung gelangen."

Agapia mit Nonnenkloster in Rumänien.

Wohnung einer Nonne in Agapia.

Im Jahre 1890 war mir beim Internationalen land- und forstwirtschaftlichen Kongreß in Wien das Referat über die Frage übertragen worden: „Auf welche Weise können die Fortschritte der Bautechnik den besonderen Zwecken des landwirtschaftlichen Bauwesens dienstbar gemacht werden?" In meinem Resümee trat ich für eingehende Berücksichtigung des Gegenstandes in den landwirtschaftlichen Lehranstalten und vornehmlich für den bautechnischen Wanderunterricht sowie für die Schaffung besonderer Stellen ein, durch welche den Landwirten die nötigen fachmännisch bearbeiteten Pläne möglichst billig und bequem beigestellt werden sollen. In der Folge empfahl ich die Errichtung landwirtschaftlicher Bauämter, nachdem ich mittlerweile Gelegenheit fand, das ausgezeichnete Wirken des westfälischen Bauernvereines nach dieser Richtung hin eingehend kennen zu lernen, und wies in einzelnen Abhandlungen an der Hand zahlreicher Beispiele nach, daß es oft keiner oder nur geringer Mittel bedürfe, selbst den einfachsten ländlichen Bau äußerlich zur befriedigenden Erscheinung zu bringen.

Schleedorf, Salzburg.

Das obzitierte, längst vergriffene Werk Hohenbrucks erscheint nun abgelöst durch das im Vorjahre zur Vollendung gelangte Prachtwerk, das der Österreichische Ingenieur- und Architekten-Verein unter Mitwirkung zahlreicher Fachleute unter dem Titel: „Das deutsche Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten" herausgegeben hat. In ähnlicher Weise publizierten bald auch der Verband deutscher Architekten- und Ingenieurvereine ein Prachtwerk: „Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und seinen Grenzgebieten", der Schweizerische sowie der Kroatische Ingenieur- und Architekten-Verein aber die Werke: „Das Bauernhaus in der Schweiz", bezw. „Das Bauernhaus in Kroatien", während ein ähnliches Werk auch für Böhmen erschien und eben das Werk von Kertesz und Svab: „Das Bauernhaus in Ungarn" im Erscheinen begriffen ist. Das Studium dieser Publikationen beweist die Richtigkeit der eingangs hervorgehobenen Wahrnehmung, zugleich auch die Richtigkeit des Ausspruches Cantonis: „Das Haus des Landwirtes zeigt die Geschichte seiner Vergangenheit", mit welchem Motto Baron Hohenbruck seine Schrift eingeleitet hatte. Das Haus des Landwirtes, nicht minder auch das alte Bürgers- und Geschäftshaus auf dem Lande, haben tatsächlich auf dem Heimatsboden allein ihre sukzessive Ausgestaltung aus den ursprünglichen sogenannten Erdställen (Erdstollen), Wohngruben und Zelten erfahren, und die wenigen künstlerischen Zutaten, die diese Bauten zeigen, sind, insoferne sie nicht dem naiven Kunstempfinden des Erbauers entspringen, bloß ein schwaches Abbild der jeweils in den nahen Städten geübten Kunstrichtung — ein um so verwischteres,

Seeham, Salzburg.

wenn die zeitweilige Bauweise in der Stadt eine Fremdarchitektur zeigt —, ohne daß dabei den individuellen Bedürfnissen und örtlichen Verhältnissen nur im geringsten Abbruch geschehen konnte. Ähnliches gilt übrigens auch für die Bürgershäuser aus dem 17. und 18. Jahrhundert größerer Städte. So finden wir überall in den Alpenländern gotische Fenster- und Türeinfassungen, Erker usw., ferner Renaissanceformen und insbesondere Barockornamente, plastisch und in Farbe, alles recht maßvoll, schlicht und bescheiden angewendet. Wir finden ferner, daß das abschließende Dach, einer der wichtigsten und wesentlichsten Bauteile, wenigstens beim Bauernhause, nur selten verleugnet oder verdeckt wurde; Farbe und Form desselben gelangten fast immer zur unbeschränkten Wirkung für die Gesamterscheinung des Gebäudes.

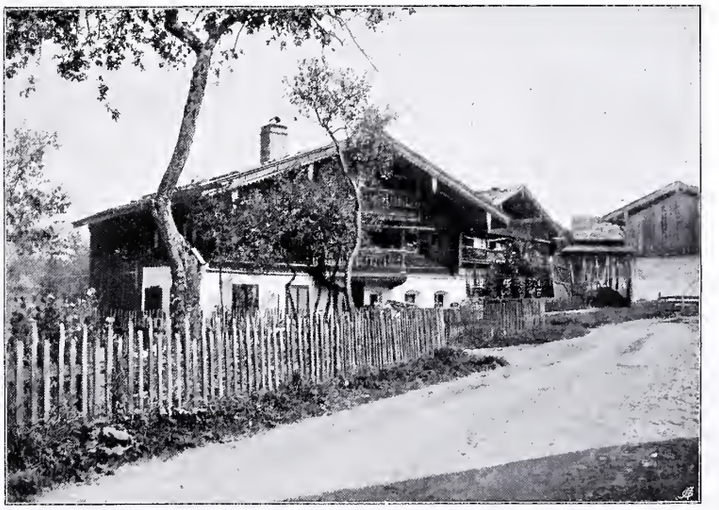
Zederhaus, Salzburg.

In Sachsen ging man bereits einen Schritt weiter, indem man auch hier, ähnlich den Musterplänen für landwirtschaftliche Bauten in Österreich, ein Werk unter dem Titel herausgab: „Das Mustergehöft auf der deutschen Bauausstellung in Dresden 1900", welches Werk zahlreiche, auf Grund eines bestimmten Programmes über Raumbedarf, Bewirtschaftungsart u. dgl. verfaßte, im Wege einer Preiskonkurrenz gewonnene, an die heimische Bauweise anknüpfende, vorbildliche Pläne enthält. In ähnlicher Weise haben ferner das königlich sächsische Ministerium des Innern sowie die Deutsche Landwirtschaftsgesellschaft in Berlin Bauentwürfe für Gehöftanlagen herausgegeben und hat vor kürzerer Zeit auch der Deutsche Technikerverband eine Preiskonkurrenz zur Erlangung von Entwürfen für eine landwirtschaftliche fränkische Gehöftanlage durchgeführt. Ein Werk mit Musterplänen für Alpstallungen, das seitens des Landesbauamtes in Steiermark herausgegeben wird, befindet sich gegenwärtig unter der Presse; Musterpläne für Rinderstallungen, welche die deutsche Sektion des Landeskulturrates in Böhmen von mir zusammenstellen ließ, sind eben erschienen.

Dem Streben, das vorhandene gute Alte möglichst genau kennen und würdigen und es richtig anwenden zu lernen, verdanken auch zahlreiche, beispielsweise von der Anthropologischen Gesellschaft sowie vom Verein für österreichische Volkskunde in Wien publizierte Arbeiten über die Hausforschung, ferner viele neue Publikationen über bäuerlichen Hausrat, über Hausindustrie, Flureinteilung usw. *) ihr Entstehen, und verdanken nicht minder die auf einzelnen Ausstellungen — in großem Maßstabe auf den letzten zwei Pariser Weltausstellungen, teilweise schon auf der Wiener Weltausstellung 1873 sowie auf einzelnen Landesausstellungen — errichteten Musterbauerngehöfte und Musterstallungen ihr Entstehen, denen die Subventionierung mustergültig hergestellter Düngerstätten u. dgl. folgte.

Wohl ist der Landbewohner im allgemeinen konservativ und Neuerungen, welche sich gegen seine Verhältnisse, Gewohnheiten und Sitten kehren, schwerer zugänglich. Der Maurermeister jedoch,

Jeging, Salzburg.



Pfaffstädt, Salzburg.

Mattsee, Salzburg.

*) Ich nenne unter anderen: Bancalari, Die Hausforschung und ihre Ergebnisse in den Ostalpen; Deininger, Das Bauernhaus in Tirol und Vorarlberg, Wien 1897; L. Dietrichson und H. Munthe, Die Holzbaukunst Norwegens in Vergangenheit und Gegenwart. 2. Auflage, Dresden; Eigl, Das Salzburger Gebirgsbauernhaus, Wien 1894; Gladbach, Die Holzarchitektur der Schweiz und der Schweizer Holzstil, Zürich 1885; Romstorfer, Typen der landwirtschaftlichen Bauten im Herzogtume Bukowina, Wien 1892; Sohnrey, Die Kunst auf dem Lande, Bielefeld 1905; Schwindrazheim, Deutsche Bauernkunst, Wien 1903; Zell, Heimische Bauweise in Oberbayern, Frankfurt a. M. 1900; Romstorfer, Das Bauernhaus in der Bukowina, Czernowitz 1890; H. E. Berlepsch-Valendas, Bauernhaus und Arbeiterwohnhaus in England, Stuttgart 1907. Auch die „Wiener landwirtschaftliche Zeitung" stellte sich stets gerne in den Dienst der in Rede stehenden Aktion, indem sie bereits eine große Anzahl einschlägiger illustriert. Abhandlungen über das Bauernhaus und über landwirtschaftliches Bauwesen publizierte. Sehr wertvolles Material findet sich insbesondere auch im sogenannten Kronprinzenwerke sowie neuester Zeit in vielen technischen Zeitschriften und in der „Denkmalpflege", Berlin.

St. Johann i. P., Salzburg.

Oberalm, Salzburg.

der städtisch gehaltene Bauten aus den schon früher hervorgehobenen Gründen begünstigt und besonders ins Auge fallende Bauten der Hebung seines Ansehens wegen, den schablonenhaft gehaltenen Bau aber aus geschäftsökonomischen Rücksichten hauptsächlich vorzieht, hat es wohl schon gelernt, unter Hinweis auf bestehende neuere Bauwerke, den falschen Stolz des Landbewohners sowie eine gewisse Neuerungs- und Großmannssucht zu wecken und ihn für die Regulierung der Dorfstraße, für tunlichste Symmetrie sowie für die mit fremdartigen architektonischen Details (Spiegelscheiben in den oft übergroßen, den klimatischen Verhältnissen widersprechenden Fenstern u. dgl.) geschmückten Fassaden zu begeistern und umzustimmen. Leicht verschwindet auf diese Weise ein oder der andere interessante alte, urwüchsige Bau und nach und nach das gesamte typische Dorfbild. In mehreren, an die politischen Behörden und Ortsvorstehungen gerichteten Zuschriften hat auch die k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale in Wien gegen derartige Demolierungen entschieden Stellung genommen.

Als ein wirksames Mittel, die Bauverhältnisse auf dem Lande und in kleineren Städten günstiger, als sie bisher sind, und im Sinne der heimatlichen Bauweise zu gestalten, hat sich nun bereits neben der Verbreitung zweckentsprechender Schriften und der Unterweisung der Bauprofessionisten vornehmlich die Belehrung des Bauinteressenten selbst erwiesen, welche Belehrung zweifellos durch das lebendige Wort am wirksamsten erscheint, d. i. also durch den schon auf landwirtschaftlichem und gewerblichem Gebiete vielfach erprobten Wanderunterricht. In dieser Hinsicht liegen tatsächlich bereits recht zufriedenstellende Erfahrungen vor. Vor vier Jahren regte nämlich Gewerbeschulprofessor und Fachvorstand K. Demel in Salzburg die probeweise Abhaltung baugewerblicher Wandervorträge an, welche das Ministerium für Kultus und Unterricht guthieß, das gleichzeitig den Genannten mit der Durchführung betraute. Professor Demel bereiste zu diesem Zwecke die Orte Lofer, Saalfelden, Zell am See, Mittersill und Gastein. Wie er überall das beste Entgegenkommen fand, so begegnete er auch lebhaftem Interesse und großem Verständnisse und erzielte im allgemeinen befriedigende Erfolge. Mittlerweile nach Salzburg versetzt, führte Schreiber dieser Zeilen im folgenden Jahre 1907 den Wanderunterricht in den Orten St. Johann im Pongau, Radstadt, Tamsweg, St. Michael im Lungau und Mauterndorf durch. Unter Vorweis eines reichen Illustrationsmaterials, einschlägiger Werke, Musterpläne und für diesen Zweck hergestellter eigener photographischer Aufnahmen von mehr oder weniger mustergültigen älteren, dann guten sowie fehlerhaften neueren landwirtschaftlichen Gebäuden und ländlichen Wohn- und Geschäftshäusern aus dem Salzburgischen, schließlich von älteren und jüngeren Dorfbildern u. dgl. wurde über das Bauwesen, über neuere Baumaterialien und Baukonstruktionen, über die hygienischen Erfordernisse, über Feuchtigkeit, Wasserbeschaffung, Feuersicherheit, über die Bestimmungen der Bauordnung und die Anforderungen der Assekuranzgesellschaften usw. im allgemeinen gesprochen, im speziellen sodann über die Anlage, Ausführung und äußere Ausgestaltung ländlicher Bauten und Wohnhäuser, einschließlich der den Sommergästen dienenden Ubikationen, sowie über die öffentlichen Gebäude des betreffenden Ortes und seiner Umgebung unter stetem Hinweis auf gute, minder gute und schlechte Beispiele. Die in vorliegende Abhandlung eingestreuten Abbildungen zeigen Proben einiger meiner für die Wandervorträge sowie nicht minder auch für den Unterricht in der Bauformenlehre dienenden Aufnahmen typischer Bauernhäuser, Bürgershäuser, öffentlicher Bauten und Straßenbilder. Die Abbildung auf Seite 71 rechts unten zeigt alte Dorfbauten sowie ein nachbarliches modernes Gebäude

Seeham, Salzburg.

Gemeindehaus in Tamsweg, Salzburg.

Fassade des alten bischöflichen Gebäudes in Werfen, Salzburg.

Zellhof bei Mattsee, Salzburg.

aus Tamsweg. Hingegen bietet die Abbildung auf Seite 72 rechts unten die Gegenüberstellung eines neuen, im Bau begriffenen Gehöftes und des alten, malerischen Bauernhauses.

Im Wanderunterricht wurde des weiteren der Zusammenhang von Örtlichkeit, Terrain, Umgebung, Klima, einheimischem Baumaterial, Bedürfnis beziehungsweise Wirtschaftsbetrieb, älteren Vorbildern u. dgl. mit der Entwicklung des lokalen Bauwesens und mit der im allgemeinen schlichten äußeren Erscheinung der Gebäude nachgewiesen und kritisch beleuchtet. Auch Einrichtung, Geräte usw. fanden entsprechende Berücksichtigung; nicht minder wurde der landwirtschaftliche und gewerbliche Fortbildungsschulunterricht in den Kreis der Betrachtung mit einbezogen. An diese populär gehaltenen Ausführungen schloß sich eine Debatte über verschiedene Baufragen, vornehmlich auch über das Bauunternehmerwesen, über einzelne, von Anwesenden mitgebrachte Bauprojekte, über gewerbliche und genossenschaftliche Fragen etc., und es zeigte sich dabei, daß die Ausführungen überall wünschenswertem Verständnisse begegneten. Zustimmung fand insbesondere auch der Appell an die Anwesenden, sich von der heimischen, von den Vorfahren überkommenen Art und Sitte nicht leichthin zu trennen und die vornehmlich im Gebäude ausgeprägte schlichte, individuelle Kunstentfaltung als treues Vermächtnis pietätvoll zu wahren und zu pflegen. Das für diese Aktion wünschenswerte Interesse drückte sich insbesondere auch in dem sehr guten Besuche der Wandervorträge aus. Nicht allein die Bezirks-, Gemeinde- und Genossenschaftsvertretungen sowie die Baugewerbetreibenden waren erschienen, sondern auch zahlreiche Hausbesitzer, Kaufleute, Handwerker und Beamte, Landwirte sowie die Lehrer des Ortes, nicht minder Baugewerbetreibende und Landwirte aus den Nachbarorten. Vielfach wurde der Wunsch ausgesprochen, derartige Wandervorträge zu wiederholen. Es wird dies um so eher geschehen, da es auch notwendig erscheint, Detailfragen ausführlicher zu behandeln und derart erst die Erfolge nachhaltig zu gestalten. Vielfach gelangten Fragen über landwirtschaftliches Bauwesen zur lebhaften Erörterung, ein Beweis, daß bei den Landwirten auch das besondere Bedürfnis vorhanden ist, neben dem Wanderunterrichte über Ackerbau, Viehzucht, Obst- und Weinbau, Düngerlehre, Bienenzucht, Kreditwesen usw. auch einen solchen über Bau- und Meliorationswesen zu erhalten. Vor oder nach dem Vortrage wurden mit einzelnen Gewerbetreibenden Besprechungen in der Werkstätte oder auf dem Bauplatze vorgenommen und fanden nicht minder auch bei einzelnen Landwirten über ihren Wunsch Besprechungen an Ort und Stelle statt.

Im vorigen Jahre hielt Professor J. Schubauer Wandervorträge in Seekirchen, Mattsee, Neumarkt, Thalgau, Mondsee und St. Gilgen, ferner über besondere Einladung des Museumsvereines in Schärding in diesem Orte. Die Wandervorträge werden fortgesetzt und sind für heuer die Orte Steyr, das sich besonders darum beworben hat, ferner Vöcklabruck, Lambach, Wels und Gmunden in Aussicht genommen. Auch in Kärnten wurden bereits im Vorjahre bautechnische Wandervorträge im Interesse der Pflege der heimatlichen Bauweise, und zwar durch den Professor der k. k. Bau- und Kunsthandwerkerschule in Klagenfurt F. Pichler abgehalten, welche regem Interesse begegneten und sich recht gut bewährten.

Die Wandervorträge und die stete Fühlungnahme mit der Bevölkerung und der ländlichen Baupraxis haben selbstverständlich auch für den Wanderlehrer, demnach indirekt für die Schule und ihre Frequentanten, ähnlich wie die so wichtigen Schülerexkursionen, einen eminenten Wert. Der Lehrer findet dabei Gelegenheit, die baugewerblichen Verhältnisse und Bedürfnisse sowie die

Hof des alten bischöflichen Gebäudes in Werfen, Salzburg.

Alte und moderne Häuser in Tamsweg, Salzburg.

heimische Kunst eingehend kennen zu lernen. Er wird sein Skizzenbuch füllen sowie die Sammlung der Photos erweitern können, wodurch wieder neues Material für die späteren Wandervorträge gleichwie für den bautechnischen und architektonischen Unterricht gewonnen wird.

Die Sammlung von Bildern und Plänen, von welchen nach und nach die der charakteristischen Bauten mit kurzen Beschreibungen zum Zwecke der Erweckung des Interesses und Verständnisses der Bevölkerung sowie als Studienbehelf in Druck erscheinen sollten, wäre durch tunlichst von den Schülern herzustellende gute Hausmodelle, ferner durch typische Baudetails und Ornamentierungen sowie durch Gegenstände des Hausrates, Möbelstücke u. dgl., welche oft unschwer erworben werden können, zu ergänzen, so daß sich die Sammlung der Bauschule sukzessive zu einem kleinen Museum der Volksbaukunst ausgestalten würde, wie dies beispielsweise für Aachen geplant ist. Eine nachhaltige Förderung der ganzen Aktion ist seitens des Verbandes österreichischer Kunstgewerbemuseen zu erwarten, welcher den vom Verfasser auf dem Verbandstage zu Bozen 1906 gestellten Antrag: „Es seien alte kleinbürgerliche Wohn- und Geschäftshäuser in Grundrissen, Bildern und Modellen aufzunehmen, eventuell zu publizieren und durch eine Sonderausstellung bekanntzumachen", einhellig annahm und nun an die Aufstellung einheitlicher Vorschriften schritt, nach welchen die Ziele und Zwecke dieses groß angelegten Unternehmens am besten erreicht werden können.

Salzburg, Gewerbeschulgasse.

Mit Freude ist es zu begrüßen, daß auch bereits die Bauprofessionisten für die Bewegung lebhaftes Interesse zeigen. So äußerte sich schon wiederholt und kürzlich abermals die Leitung des Vereines der Maurermeister in Salzburg in dieser Sache unter anderem: „In seinen Sitzungen und Verhandlungen hat der Verein jedesmal betont, daß vorzugsweise auf Anwendung heimatlicher Baucharakteristik hingearbeitet werden soll. Auch dahingehende gutächtliche Äußerungen zur Einführung der neuen Landesbauordnung wurden vorbereitet." Der Verein „Deutsche Heimat" in Prachatitz beabsichtigt ebenfalls auf die Erhaltung von charakteristischen, dem Orte und der Bevölkerung angepaßten Bauten Einfluß zu nehmen, dann bei Neu- und Zubauten Vorlagen und Pläne zu beschaffen; ferner veranstaltet die „Gewerbekammer" in Bremen unter Mitwirkung des Vereines für niedersächsisches Volkstum für selbständige praktisch-tätige Gewerbetreibende eben jetzt achtwöchentliche Meisterkurse in einheimischer Bauweise. Die Teilnehmer, deren Zahl auf 10 beschränkt ist, erhalten dabei Unterricht im Entwerfen und Detaillieren sowohl städtischer als auch ländlicher Bauten und in heimatlicher Baugeschichte usw.

Ganz besonders förderlich für die Erhaltung und sinngemäße Weiterentwicklung der bodenständigen Bauweise ist die vom k. k. Unterrichtsministerium im Jahre 1905 angeordnete Änderung in der Behandlung des Unterrichtes im Zeichnen und in der Kunstformenlehre sowie die durch den kürzlich erschienenen Ministerialerlaß angeordnete erhöhte Pflege der heimatlichen Baukunst seitens der gewerblichen Unterrichtsanstalten, durch welchen Erlaß namentlich die Bauformenlehre, das Entwerfen und das freie Architekturzeichnen auf neue Grundlagen gestellt werden, dem Modellieren der gebührende Platz eingeräumt, den Lehrkörpern aber die häufige Vorführung von typischen Objekten mittels des Skioptikons sowie die Durchführung von Aufnahmen und von Exkursionen in die Umgebung, dann von Wandervorträgen zur Pflicht gemacht und worin auf die Notwendigkeit der Erhaltung typischer Objekte hingewiesen wird.

Die Berücksichtigung der traditionellen Heimatskunst erheischt es keineswegs, daß einzelne als typisch anerkannte ländliche Bauwerke insgesamt oder ihrer äußeren Gestaltung nach sklavisch nachgebildet werden, oder gar, daß man die gewisse, an alten Bauwerken oft erkennbare Unbeholfenheit nachahmt, im Gegenteile: das Schaffen des Projektanten muß ein selbsttätig künstlerisches, schlicht und natürlich empfindendes, im großen und ganzen freies bleiben; die leitenden Grundsätze für die allmähliche naive Entwicklung dieser Bauten müssen erkannt und berücksichtigt werden, und zwar unter steter Anlehnung an die jeweiligen örtlichen und bauökonomischen Bedürfnisse und Verhältnisse, an Brauch und Sitte, Klima und Terrain, Flureinteilung und Besiedlung sowie unter strenger Berücksichtigung des Landschafts- und Dorfbildes, dann der tunlichsten Erhaltung der Straßenflucht usw. Wie ehedem muß das Gebäude, hauptsächlich von innen heraus, völlig ungekünstelt erstehen. Technische Neuerungen können, insoweit sie sich als vorteilhaft erweisen, zur Verwendung gelangen, und es darf deshalb nicht ausgeschlossen sein, daß man, falls sich beispielsweise gutes Schottermaterial an Ort und Stelle vorfindet, Betonkonstruktionen benützt. Es wird ja auch niemandem einfallen, etwa in der Küche, anstatt sie mit einem Sparherde auszustatten, einen offenen Herd mit Rauchmantel nach altem Muster aufzustellen. Material und Farbe, überhaupt malerische Zutaten sollen zu ihrem Rechte gelangen, das unseren klimatischen Verhältnissen entsprechende Dach soll voll und ganz in den Entwurf mit einbezogen werden, wie ja schon die Renaissance, hauptsächlich in Frankreich, auf die passende Ausgestaltung des Daches nicht verzichtet hat. Freilich wird man es im allgemeinen nie verabsäumen dürfen, das Projekt noch mit perspektivischen Darstellungen zu ergänzen, um daraus die Wirkung des Gebäudes als solches und in seinen Beziehungen zur Umgebung beurteilen zu können. Zwecks Förderung der ländlichen Bauweise wird es schließlich noch als wünschenswert bezeichnet werden müssen, daß auch in den landwirtschaftlichen Lehranstalten sowie seitens der landwirtschaft-

Wohnhaus in Suczawa.

Neues und altes Bauernhaus am Buchberg.

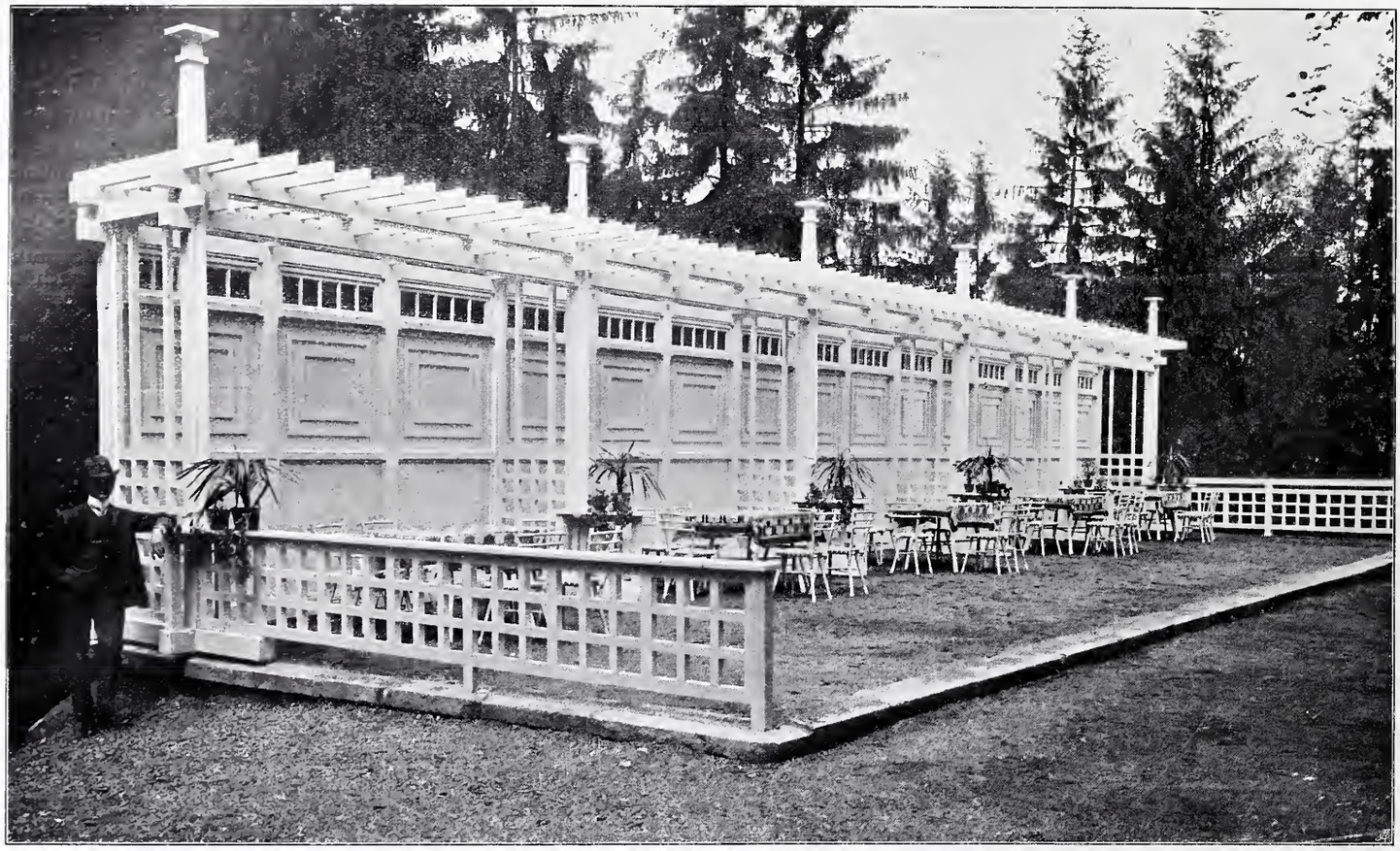
ichen Wanderlehrer dem Gegenstande in der Zukunft eine erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt werde; daß seitens der Landeskulturräte, Landwirtschafts-Gesellschaften etc. besondere landwirtschaftlich-bautechnische Wandervorträge veranstaltet werden, deren Durchführung das k. k. Ackerbauministerium gewiß fördern würde, und daß in die Bauordnungen, wie dies ja schon in einzelnen Ländern geplant ist, Bestimmungen aufgenommen werden, durch welche der bodenständigen Baukunst und dem Orts- und Stadtbilde ein nachhaltiger Schutz gesichert wird.

Nach denselben Prinzipien wie beim kleineren ländlichen Bau wird man auch bei Ausführung größerer Bauten in Dörfern, Märkten und kleineren Städten zu verfahren haben. Hier könnte eingeschaltet werden, daß sich der Verfasser bereits bei Errichtung der Bauten für die Landesausstellung 1886 in Czernowitz an die heimatliche Bauweise anlehnte; daß er nicht minder bei der Ausführung von Kirchen- und Kapellenbauten in der Bukowina und in Rumänien an den alten nationalen, konstruktiv sowie dekorativ gleich interessanten moldauisch-byzantinischen Baustil anknüpfte, dann in gleicher Weise für das zu erbauende Landesmuseum in Czernowitz denselben Vorgang vorschlug, endlich bei Errichtung des kürzlich durchgeführten Bahnhofes daselbst rechtzeitig, aber leider erfolglos, die Forderung aufstellte: sein Äußeres möge an die bodenständige Bauweise anklingen und derart ausgestaltet werden, daß der Reisende erkenne, er befinde sich nun nicht in einer fernen Stadt, sondern in der Bukowina.

Wird diesen Grundsätzen bei jeder Gelegenheit in entsprechendem Maße Rechnung getragen, dann wird es auch nimmermehr vorkommen, daß man beispielsweise im altbekannten, romantisch in einem engen Felstale gelegenen, durch seine palastähnlichen Gebäude freilich schon längst ver—bauten Heilbade Gastein eben jetzt ein Hotel errichtet, das bei einer Gesamthöhe von angeblich 72 Metern ZEHN Stockwerke besitzen, demnach keine volkstümliche Form zeigen, voraussichtlich aber als hervorragende architektonische Leistung gepriesen werden wird.

Skizze für das neue Stadttheater in Mährisch-Ostrau.
Von den Architekten F. Freih. v. Krauß & J. Tölk.

(Grundriß Seite 76.)



Kaffeerestaurant auf dem Aberg bei Karlsbad. Vom Architekten Rudolf Melichar.

Erläuterung zu den Skizzen für das Stadttheater in Mährisch-Ostrau.

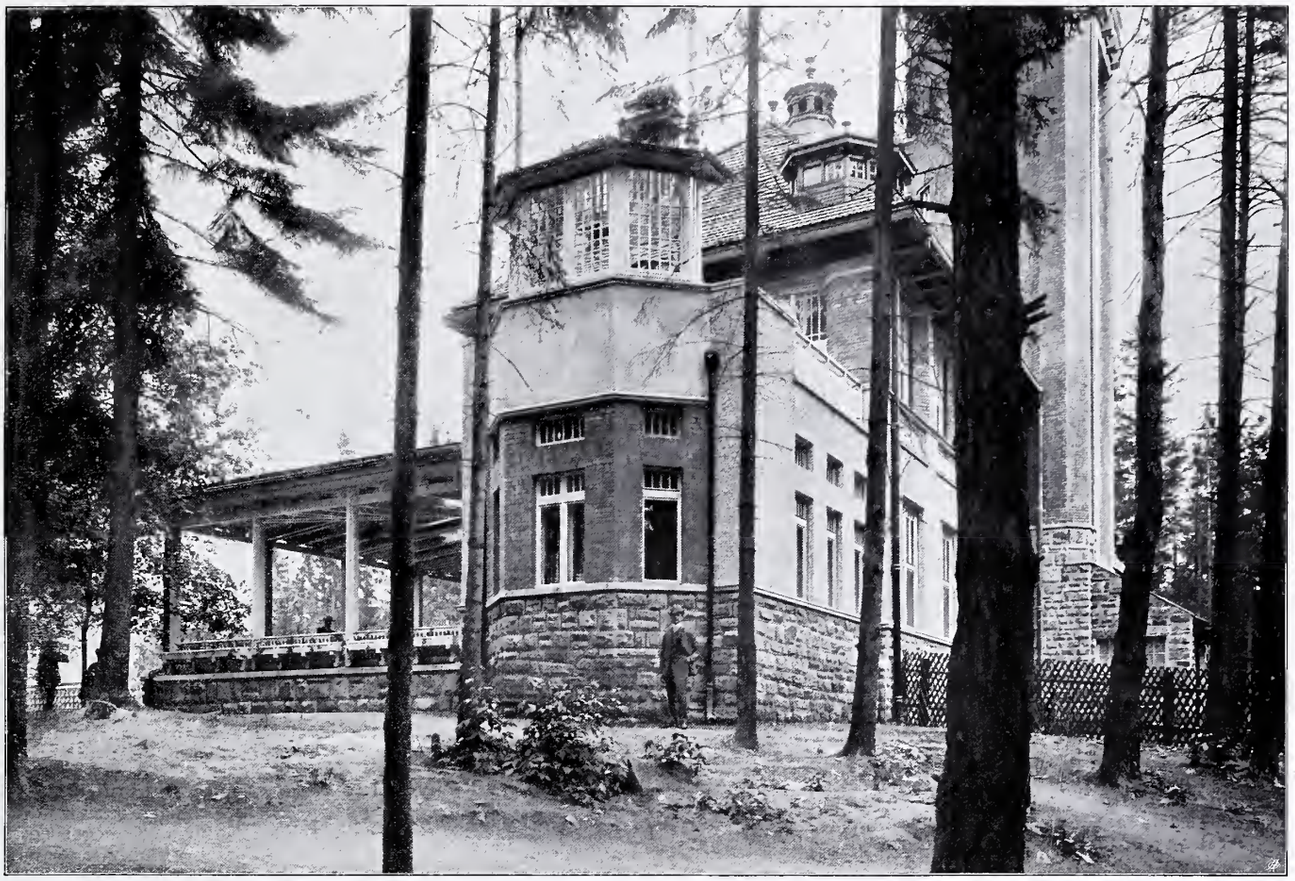
Von den Architekten F. Freih. v. Krauß und J. Tölk.

Situation. Das Theater ist auf dem Antoni-Platze projektiert, mit der Hauptfront gegen die Hauptstraße gerichtet und von der rechten Seite und rückwärts durch eine 15 m breite Straße von den bestehenden Gebäuden getrennt. Die Entfernung der der Vorderfront gegenüberliegenden Gebäude beträgt zirka 35 m, an der linken Seite zirka 50 m. Diese Situierung bedingt eine Verlegung der Straßenbahn, die ohnehin schon in Aussicht genommen war, und hat zur Folge, daß der aufgelassene Bergwerksschacht in das Gebäude fällt, jedoch ohne daß wesentliche Hauptmauern hierdurch berührt würden und so, daß eine Übertragung der über dem Schacht zu liegen kommenden Stiegenmauern durchführbar erscheint. Dem Schacht könnte nur dann ganz ausgewichen werden, wenn von der Behörde die Verschmälerung der 15 m breiten Straße auf 10 m bewilligt würde.

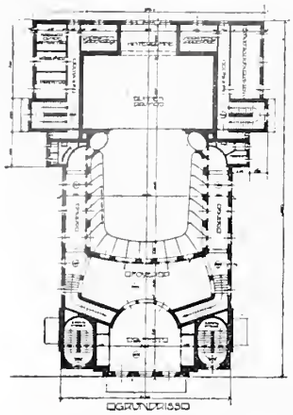
Auditorium. Das Publikum, im ganzen 780 Plätze besetzend, betritt das Theater von der Vorderfront durch drei breite Türen, die fünf Stufen über dem Pflaster liegen, und gelangt in ein 12·50 m breites Vestibül. Dieses Vestibül erweitert sich in einer in fünf Stufenhöhe gelegenen, halbkreisförmigen Nische, von der in der Mitte zwei Türen ins Parterre und zwei Stiegen rechts und links zu den Logen im I. Rang führen. Die Stiegen zum II. Rang liegen zu beiden Seiten des Vestibüls, sind direkt von außen von den beiden Seitenfassaden zugänglich und auch mit dem Vestibül in Verbindung. Der das Auditorium umgebende Gang ist an der Seite 2·50 m breit und erweitert sich vorne, wo die Garderoben liegen, auf eine Breite von 3·40 m. Von diesem Gange führen sieben Türen in das Parterre (à 48 Personen auf eine Tür) und zwei Türen zu seitlichen Ausgängen. Herren- und Damentoilette liegen an den Enden des Ganges. Im I. Rang befinden sich 2 Proszeniumlogen (als Repräsentationslogen gedacht), 14 Seitenlogen und 7 Mittellogen, zusammen 23 Logen, von denen 8 für vier, 8 für fünf und 7 für sechs Personen Raum bieten. Ein großes Logenfoyer und

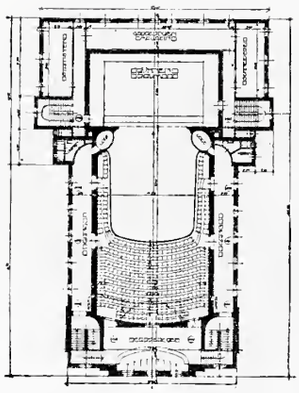
(Grundriß Seite 76.)

(Schluß Seite 76.)

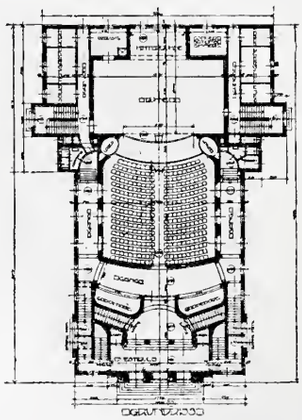


Kaffeerestaurant mit Aussichtsturm auf dem Aberg bei Karlsbad. Vom Architekten Rudolf Melichar.





Grundrisse zur Skizze für das Stadttheater in Mährisch-Ostrau.



Von den Architekten F. Freih. v. Krauß und Jos. Tölk.

ein Raum mit zwei Nischen für Konditorei und Büfett sowie die nötigen Toiletten füllen den übrigen Raum dieses Stockwerkes. Im II. Rang gelangt man von den Stiegen zuerst in die Seitengänge, in denen die zwei kleinen Garderoben angebracht sind und von wo je zwei Türen zu den unteren Sitzreihen führen, und über zwei weitere Stiegenarme in die große Mittelgarderobe, von der drei Türen zu den oberen Sitzreihen sich öffnen. In diesem Range entfallen also im Durchschnitte 44 Personen auf eine Türe.

Bühnentrakt. Den Bühnentrakt betritt man im Tiefparterre durch je eine Türe von jeder Seite des Gebäudes. Links liegt die Portierswohnung mit Loge, rechts die Tageskasse und Räume für die Feuerwache und Theaterarbeiter, rückwärts ein großes Möbel- und Versatzstückmagazin (mit Aufzug in die Requisitenkammer), welches direkt von der Straße zugänglich ist. Im Parterre liegen zu beiden Seiten der Bühne je drei Solistengarderoben, rückwärts die Requisitenkammer und ein Konversationszimmer für die Schauspieler. Im I. Stock sind links drei Räume für die Direktionskanzlei, rechts eine Statistengarderobe, rückwärts zwei Choristengarderoben eingeteilt. Im II. Stock links ist die zweite Statistengarderobe, rückwärts ein großes Garderobenmagazin und rechts eine Schneiderei angebracht. Im Tiefparterre des Zuschauerraumes ist ein Stimmzimmer für das Orchester mit direktem Zugange von der Straße und der nötige Raum für die Zentralheizung gewonnen.

Konstruktionen. Die Fundierung ist auf Piloten projektiert, auf diesen eine zirka 1 m starke Betonschicht bis auf zirka 2 m über dem Terrain, hierauf die Mauern in Ziegel. Sämtliche Decken werden am besten und billigsten in armiertem Beton ausgeführt, welche Konstruktionsart sich auch für die Stiegen empfehlen würde, da dadurch die bei Stufen aus natürlichem Stein geforderte Unterwölbung entfallen könnte. Die Dachkonstruktion über dem Auditorium und der Bühne ist in Eisen projektiert und die Dächer mit Ziegeln gedeckt, über den Nebentrakten sind Holzzementdächer angenommen. Die Konstruktion der Ober- und Unterbühne ist in Eisen gedacht und die Bühnenmaschinerie für Handbetrieb vorgesehen.

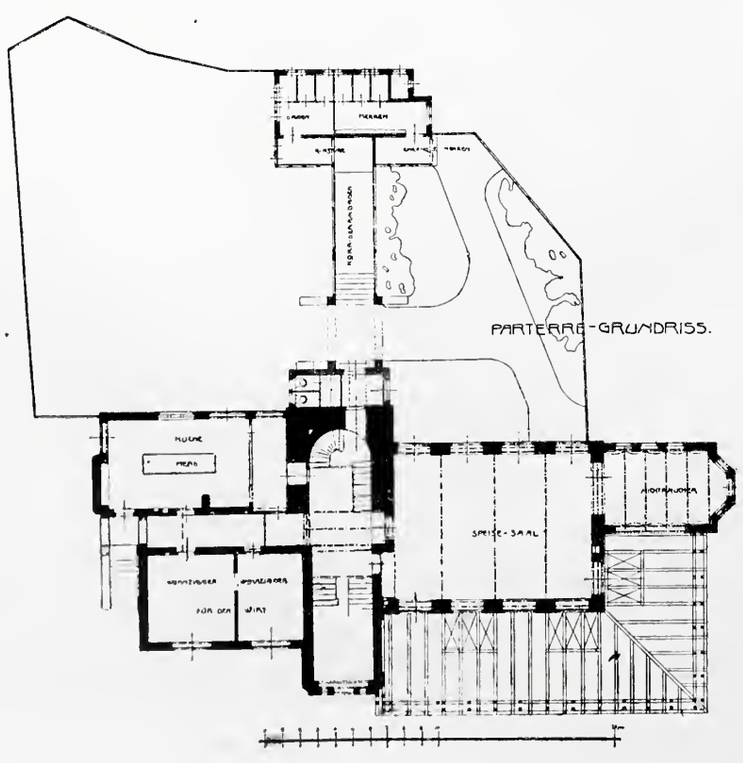
Beleuchtung. Das ganze Gebäude ist elektrisch beleuchtet.

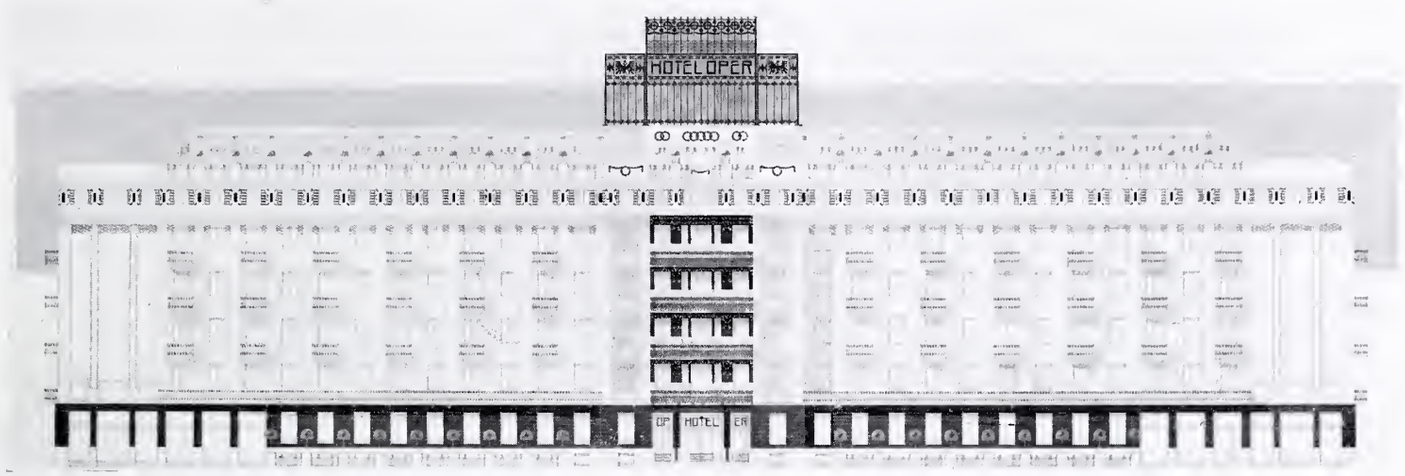
Beheizung und Ventilation. Die Beheizung erfolgt durch eine Niederdruckdampfheizung. Unter dem Parterregang in der Achse des Auditoriums sind zu diesem Zwecke zwei Gegenstrom-Gliederkessel aufgestellt, von denen einerseits eine große, unter dem Parkette liegende Heizkammer mit glatten Rohrsträngen, anderseits in den einzelnen Räumen entsprechend verteilte, örtliche Heizkörper (Radiatoren) erwärmt werden. Die für die Lufterneuerung nötige frische Luft wird einem Luftbrunnen entnommen, welcher in der links neben dem Theater vorgesehenen Gartenanlage ausmündet. Über dem Zuschauerraum ist ein Exhaustor in einem entsprechenden Ventilationsschlauch angeordnet. Die Bühne wird durch Zirkulation beheizt, zu welchem Zwecke zwei Heizkammern mit glatten Rohrsträngen und entsprechende Zirkulationskanäle projektiert sind.

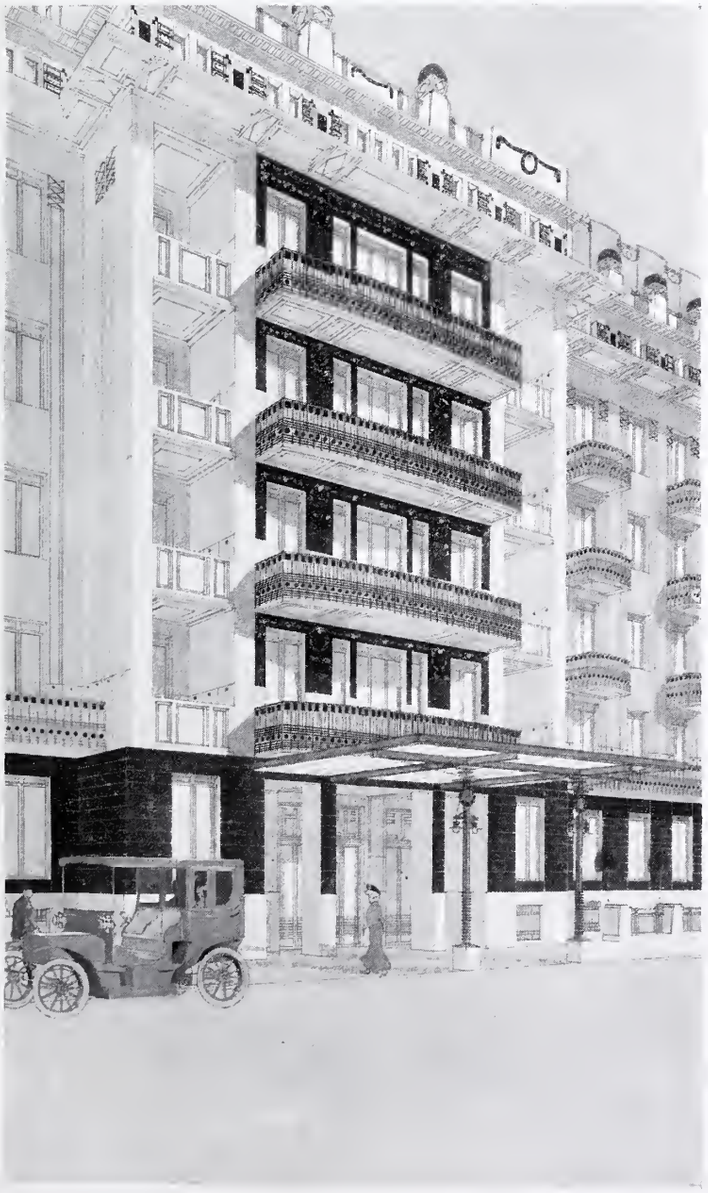
Äußere Erscheinung. Um den eigentümlichen örtlichen Verhältnissen Mährisch-Ostraus Rechnung zu tragen, ist die ganze Fassade mit Verblendsteinen gedacht und der Sockel sowie der Haupteingang aus Bruchstein und Haustein in Platten ausgeführt projektiert. Die hierdurch entstehenden Mehrkosten würden sich durch den Wegfall der Reparaturkosten bald amortisieren und das Gebäude würde in dieser Ausführung einen Charakter von Solidität und Gediegenheit erhalten, der den öffentlichen, auf Kosten der Stadtgemeinde errichteten Gebäuden entspricht. Da die Echtheit dieser Materialien und ihre Farbenwirkung schon an sich ein Schmuck ist, könnte auf reichlichere Anbringung von dekorativen Teilen, Bildhauerarbeit etc., verzichtet werden und in dieser Hinsicht auch mit größter Sparsamkeit vorgegangen werden.

Die verbaute Fläche beträgt bei dieser Variante 1010 m². 1010 m² × 400 K = 404.000 K. Die Baukosten dürften somit die bewilligte Summe nur ganz unwesentlich überschreiten.

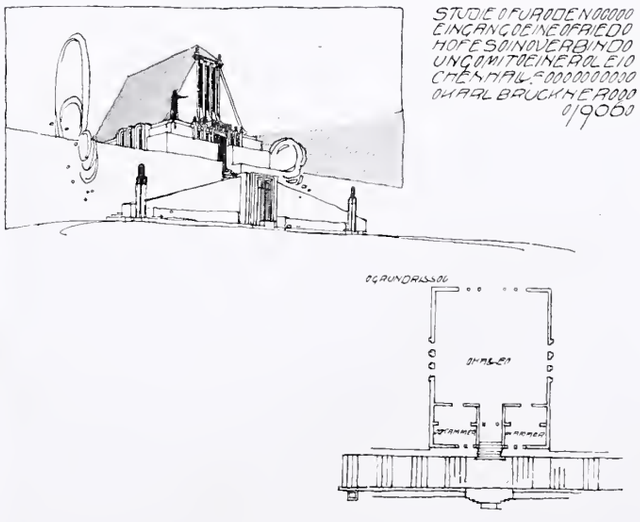
Grundriß des Kaffeerestaurants mit Aussichtsturm auf dem Aberg bei Karlsbad. Vom Architekten Rudolf Melichar.







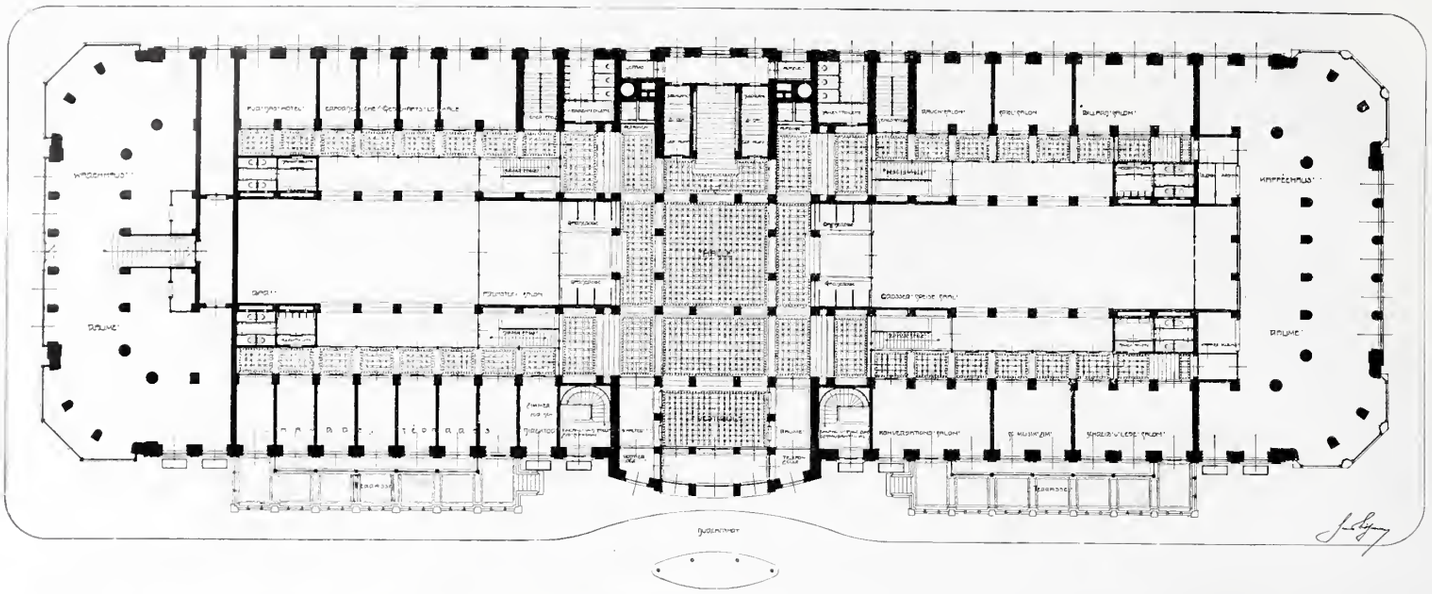
Studie von Karl Bruckner.



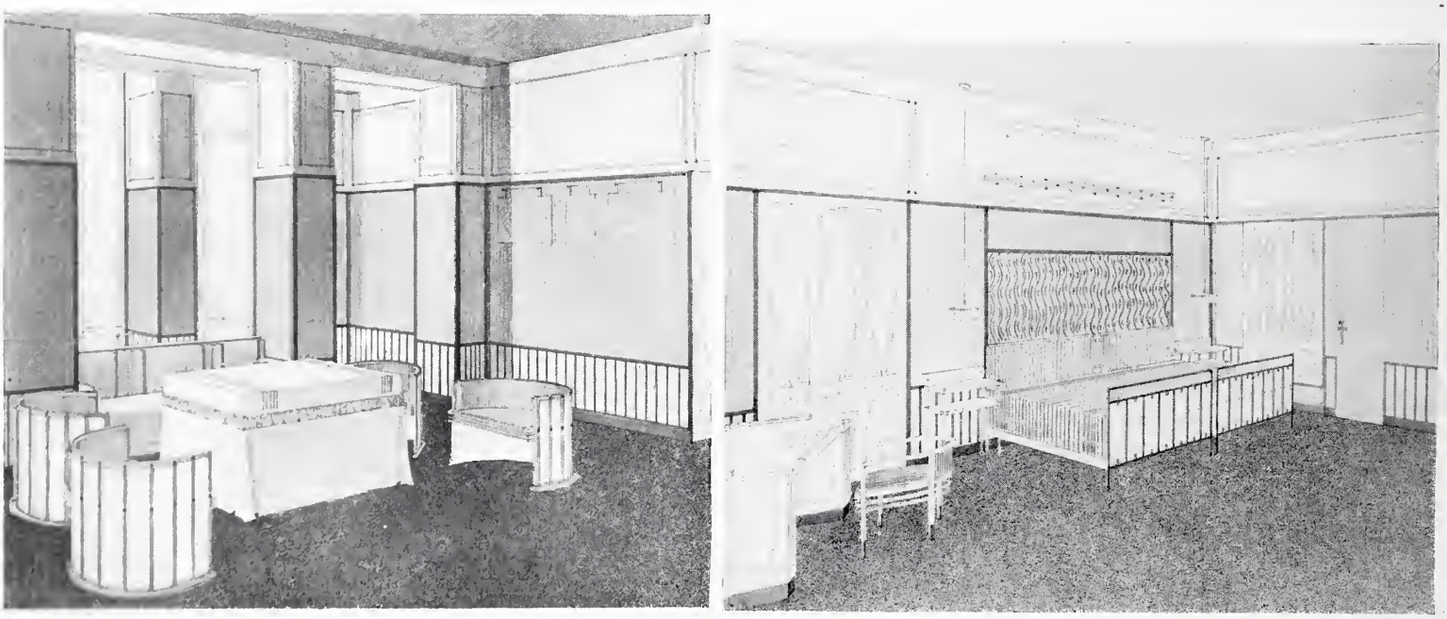
Studie von Karl Bruckner.

Entwurf für ein Hotel.

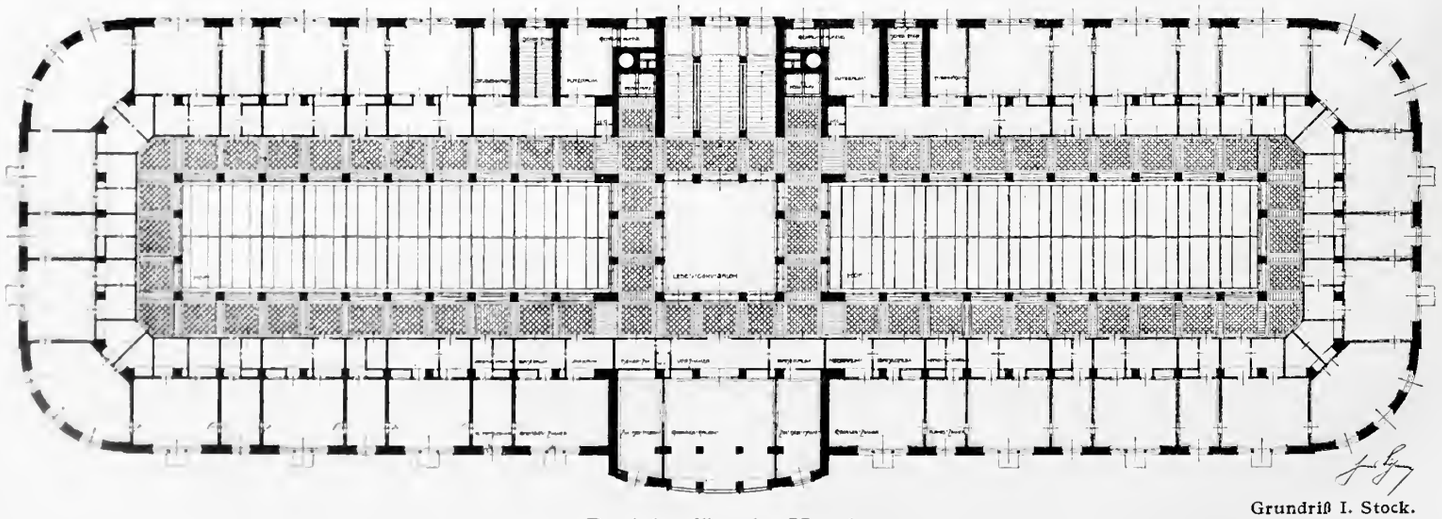
Von Ferdinand Kaindl (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).



Grundriß Parterre.



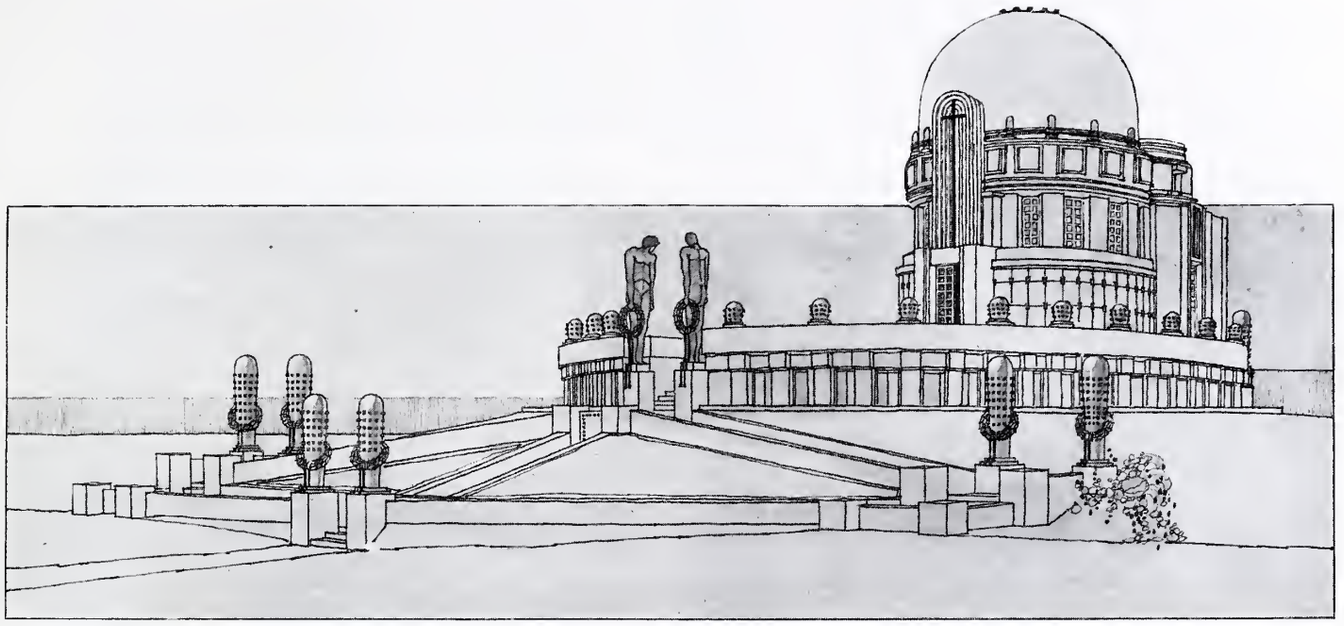
Interieur-Studien.

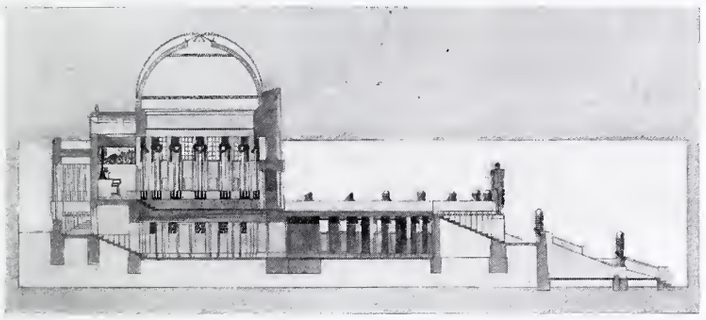


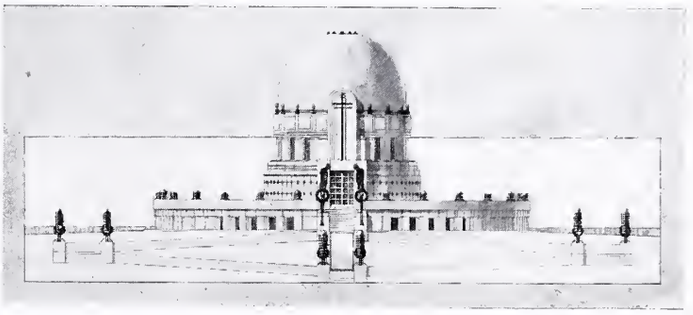
Grundriß I. Stock.

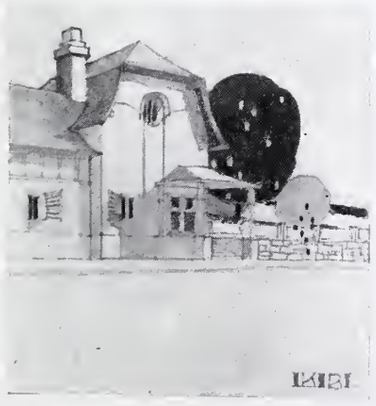
Projekt für ein Hotel.

Von Hans Böhm (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).

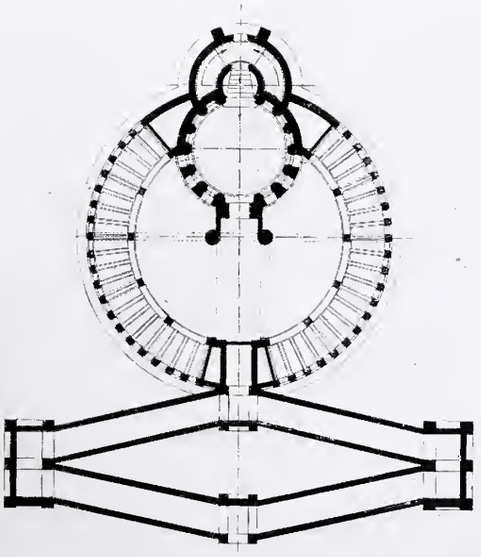


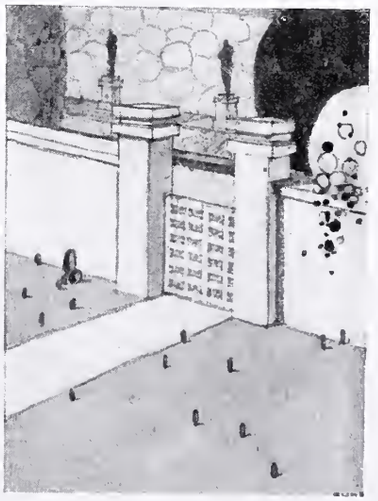






Studie von Karl Bruckner.

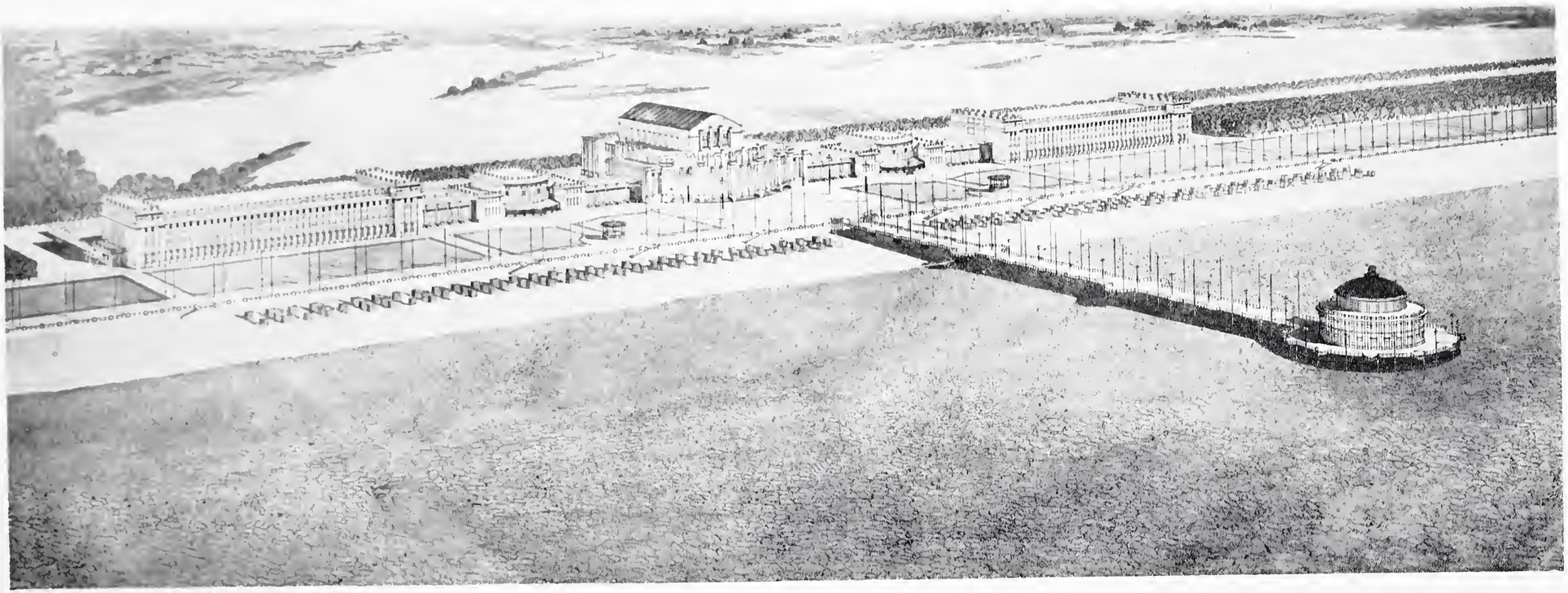




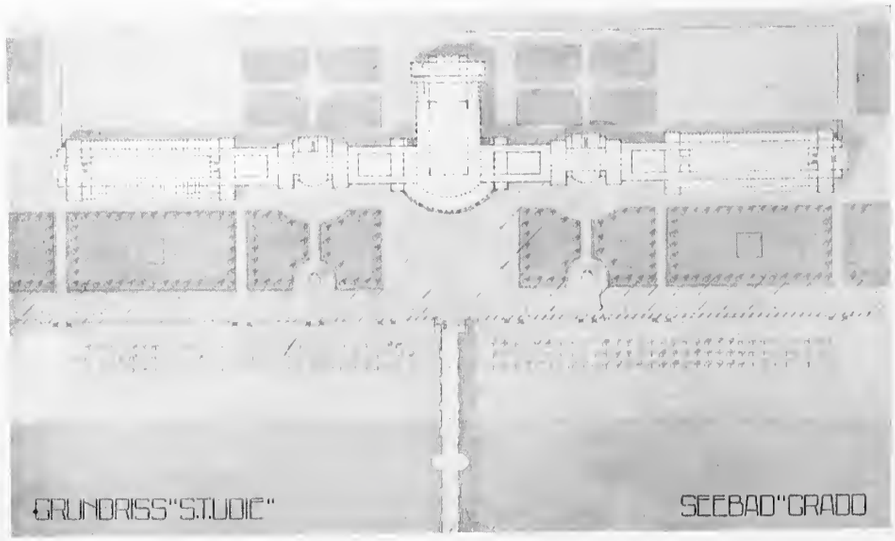
Studie von Karl Bruckner.

Konkurrenz um den Hofpreis.

Von Karl Bruckner (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).

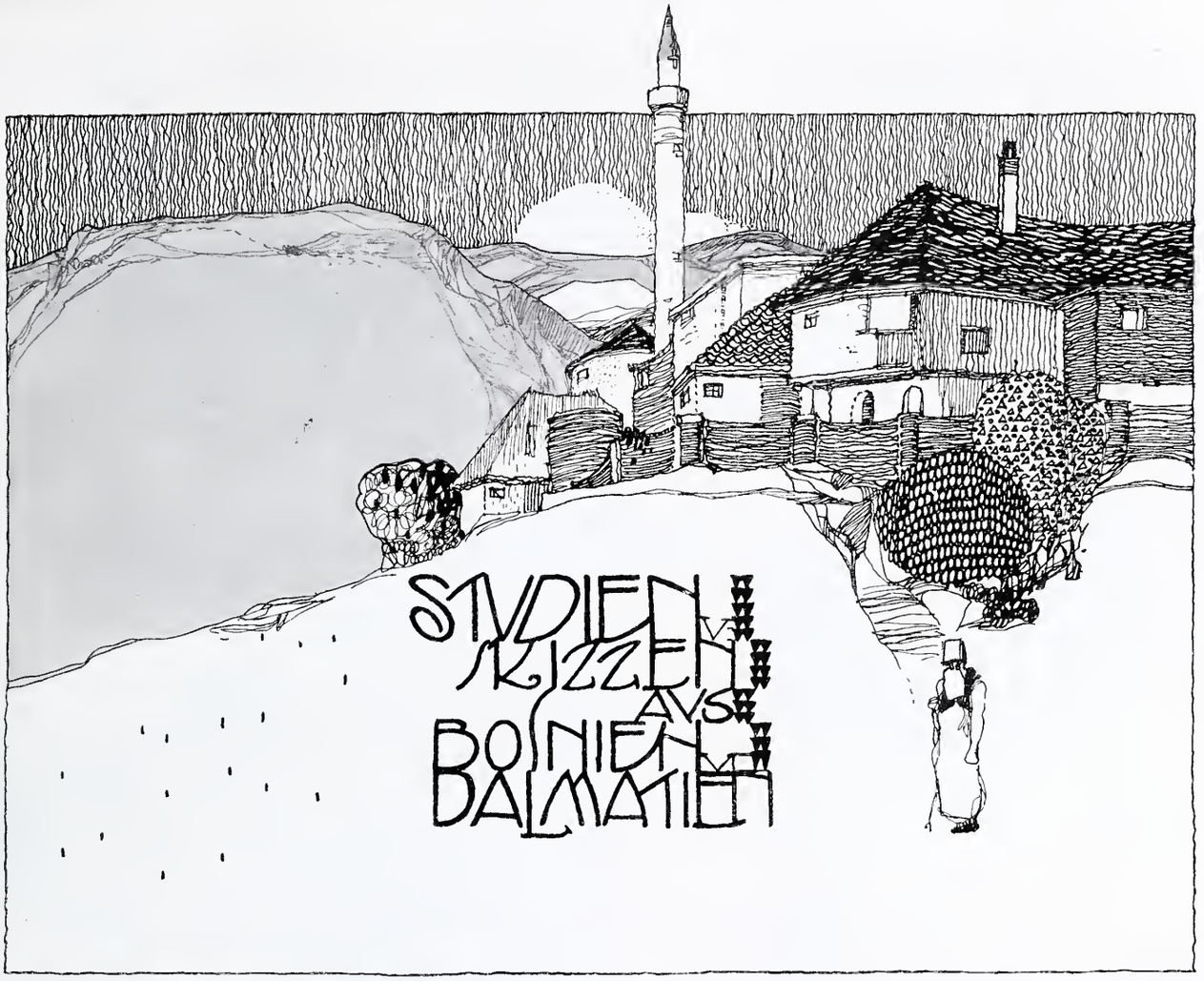


Die Notwendigkeit der Neuausgestaltung der Seebadanlage in Grado bewog den Verfasser zu vorliegendem Projekte. An der Straße längs des Strandes erstreckt sich die Anlage mit allen der Neuzeit entsprechenden Bauwerken, wie Konzerthaus, Kaffee- u. Restaurationspavillon und Hotelanlagen. Weit in das Meer ragend erhebt sich als Abschluß der Wandelbrücke ein runder Konzertsaal. Als Baumaterialien treten Ziegel und armierter Beton in Verwendung. Fassaden in Marmorverkleidung, Ornamente getriebenes Kupfer vergoldet. Dieses Projekt erhielt den Jagenmüller-Preis.



Projekt für eine Seebadanlage in Grado.

Von Karl Ehn (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).



„Nein, es hat nicht besondere Anstrengung gekostet, es zu bauen, es ist nicht auf wunderbare Weise entstanden, obwohl seine Schönheit es jetzt zu etwas Außergewöhnlichem macht."

William Morris.

Der vollständige Zusammenbruch der durch Jahrzehnte geübten Wohnhausarchitektur hatte die bekannten, von mehr oder minderem Erfolg begünstigten Reformbemühungen zur Folge. Das Werk der Reinigung, das nun einmal begonnen, behauptet sich nach und nach in allen Aufgaben, täglich neuen Stoff erhaltend, um allmählich dem endlich erwachten Interesse für das Zeitgemäße Platz zu schaffen. — Wenngleich nun aber unsere Zeit den Sinn für freieres Gestalten wieder lebhafter entfacht, so ist es für viele Schaffensfreudige dennoch ein schweres Beginnen, mit ihrem Streben nach Lossagung von dem bis zum Ekel getriebenen Maskeradenspiel dort anzuschließen, wo sie mit ihrer Freude zum neuen Gestalten zu beginnen hätten; dadurch verleihen sie leider nur zu oft ihren Kleinbauten eine noch schlechtere Physiognomie, als sie es zuvor getan.

Diese traurige Wahrheit tritt in allen Teilen der Monarchie zutage. Auch in den südlichen Kronländern, natürlich auch in dem seine Eigenart so lange erhaltenden Okkupationsgebiete hat diese Art „Zivilisation" ihren Einzug gehalten, und man kann sich heute gewiß doppelt glücklich schätzen, daß man hier anspruchslose, nur dem ureigenen Zweck und dem naiven Kunstempfinden des heimischen Volkes entsprungene Bauwerkstypen antrifft. — Doch nicht zu lange und auch hier ist der gesunde, glückseligweiche Ausdruck des architektonischen Empfindens geschwunden und hat einer ganz fremden, schrilltönenden Sprache Platz gemacht . . .

Was wir gegen diesen durch Unvermögen und Talentlosigkeit bewerkstelligten Raub an unserem ererbten, ureigenen Gute tun können, ist wenig; uns bleibt nur noch übrig, die alten Reste zu behüten und zu bewahren, an sie anzuschließen mit unserer jungen Kraft und dort, wo es geht, sie zu neuem Leben zu erwecken.

Ernst Lichtblau.

Die Entwicklung des Zinshauses in London.

Vom Architekten Dr. Hans Berger.

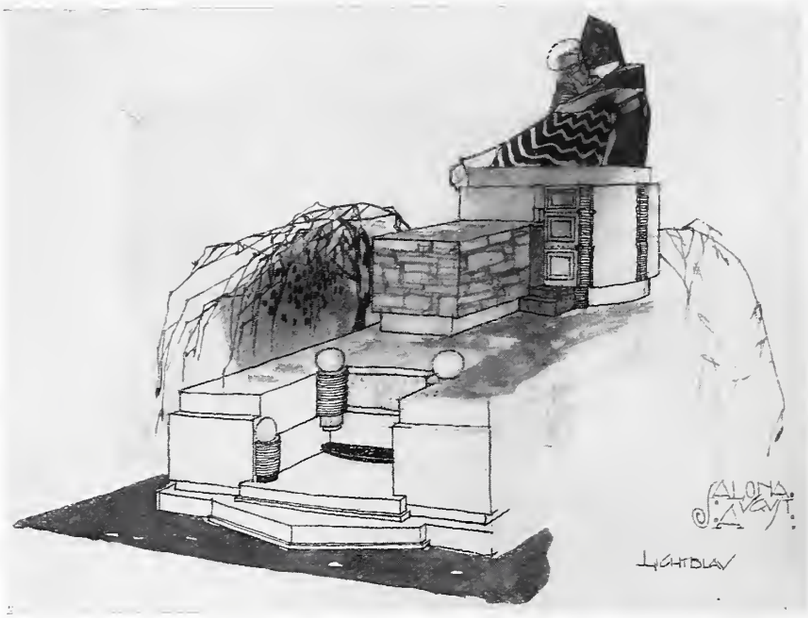
Man schätzt bei uns allgemein die Leistungsfähigkeit der Engländer auf kulturellen Gebieten außerordentlich hoch ein, und die Würdigung ihrer künstlerischen und ethischen Schöpfungen ist auch wohl gerechtfertigt. Namentlich die Ausdrucksweise ihrer Lebensformen findet durchwegs Anerkennung und gelegentlich auch Nachahmung. Nirgends aber so nachhaltig wie in der Art des behaglichen Wohnens, angefangen vom einfachsten Wohnhaus der Arbeiterfamilie bis hinauf zur herrschaftlichen Schloßanlage, wirkte das Vorbild Englands. Fast jede Großstadt besitzt heute ihr elegantes Cottageviertel oder ihre englische Villenkolonie; mit vielem Erfolg wurden auch englische Einzelwohnhäuser in Reihenform für den Mittelstand errichtet, und ebenfalls das System aller Arbeiterkolonien basiert mittelbar auf englischen Vorbildern.

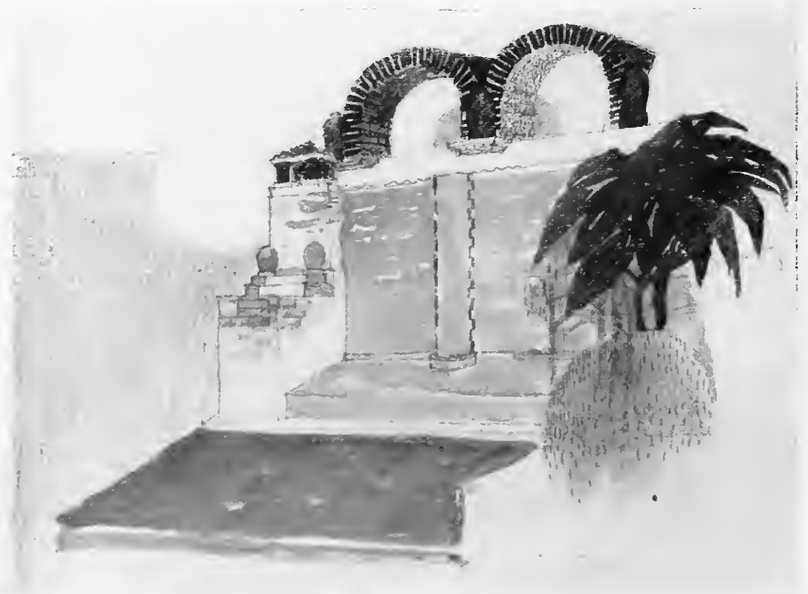
Mit Verwunderung sieht man daher plötzlich das Städtebild Londons in einer vollständigen Evolution begriffen, sieht ein Zinshaus nach dem anderen entstehen und muß sich fragen, wie gerade bei einer Nation, welcher durch die Vereinigung von Reichtum und Gemeinsinn die Möglichkeit geboten war, die besten konkreten Antworten auf alle Fragen über Wohnweise zu finden, ein System propagiert wird, das man auf dem Festland als eine Art lästiger Notwendigkeit empfindet und nur zu gern mit dem englischen Modus vertauscht sehen würde. Aber schon ist die Zeit gekommen, wo in London die „Flats“ der herrschenden Mode angehören, und mit Eitelkeit erwähnt bereits manche Hausfrau, daß sie die glückliche Besitzerin einer Wohnung sei, deren sämtliche Zimmer in einer vollständigen Ebene liegen. In der Freude über diesen ihr völlig neuartigen Hauptvorzug vergißt sie anscheinend alle anderen, ebenfalls bisher unbekannten Mängel.

Aber die Bevölkerung Londons ist auch nicht mehr ganz das, was sie noch vor wenigen Jahren war; nicht nur, daß die ohnehin so gewaltige Stadt und die Riesenzahl ihrer Bewohner mächtig gewachsen ist, sondern auch, daß beide ihre Physiognomie verändern, daß dem Festlande näherstehende Sitten allmählich aufkommen, ist augenscheinlich. Den Grund für das rasche Anwachsen der Bevölkerung bilden nicht die Geburten, vielmehr führt die Einwanderung die starke Vermehrung und nicht unmerkliche Veränderung in der Zusammensetzung der Einwohnerschaft herbei. An dem Zug in die Großstadt sind neben den Provinzen und Kolonien besonders zahlreich die armen Volksschichten der kontinentalen Länder beteiligt, denen vorderhand noch nicht Amerika als letzte Zuflucht bleibt und die sich an die Möglichkeit anklammern, hier festen Fuß zu fassen und überhaupt irgendein Auskommen zu finden.

Nun hatte bei dem herrschenden Wohnungssystem die Stadt so sehr an Ausdehnung zugenommen, daß man mit einer gewissen Besorgnis sehen mußte, wie nach und nach die Bäume und grünen Flächen der Umgebung von dem wandernden Steinmeer verschlungen wurden. Auch war bereits eine bequeme Kommunikation zwischen den einzelnen Teilen der Riesenstadt trotz aller glänzenden technischen Hilfeleistung nicht mehr gut aufrecht zu erhalten, zumindest zeitraubend geworden. So gelangte man zu dem Entschlusse, eine weitere Ausdehnung der Stadt hintanzuhalten und lieber das Wachsen in vertikaler Richtung zu ermöglichen. Bald darauf begannen schon ganze Straßenzüge mit niedrigen Familienhäusern zu verschwinden, um hohen Zinshäusern Platz zu machen, und in zwanzig Jahren dürfte der weitaus überwiegende Prozentsatz der Bevölkerung in Stockwerksbauten leben. Was eine solche Veränderung für die Großstadt bedeutet, wird aus einigen statistischen Daten klar. Im Jahre 1890 entfielen auf eine Parzelle in London nur 7 Bewohner, in Paris 36, in Berlin und Wien je 63. Nach zehn Jahren schon änderten sich die Zahlen in 20, 42, 77, 73. Nicht gar so beängstigend erscheint das Verhältnis des Wachstums, wenn man die allgemeine Dichtigkeit in Betracht zieht. Danach entfielen in London auf eine Person zirka 80 m^2 Flächenraum, in Wien 65 m^2, nach der Schaffung von Großwien über das Doppelte. Nun

Fortsetzung S. 86.





Architekturstudien von Ernst Lichtblau.

Graberstätte. Entwurfsskizze vom Architekten Ernst Lichtblau.

Motiv aus Banjaluka.

Motiv aus Jaice.

Motiv aus Jerero.

Motiv aus Sarajevo.

Motiv aus Sarajevo.

Photogr. Aufnahmen vom Arch. Ernst Lichtblau. Motiv aus Sarajevo.

Mostar.

Ragusa. Franziskanerkloster (Kreuzgang).

Ragusa. Segelschiffhafen.

Spalato. Gäßchen.

Tráu. Kirchenplatz.

Photogr. Aufnahmen vom Arch. Ernst Lichtblau.

Sebenico.

Architekturstudie. Vom Arch. Ernst Lichtblau.

muß allerdings bedacht werden, daß die Dichtigkeit in London sehr gleichmäßig ist, wogegen bei uns riesige Gebiete nahezu unbewohnt sind, und dafür in volkreichen Bezirken, wie Mariahilf, kaum 20 m^2 auf einen Bewohner entfallen. Auffallend ist der Unterschied der „umziehenden" Parteien; bisher waren in London jährlich $4^1/_2$ Prozent der Gesamtbevölkerung — von Aftermietern abgesehen — am Wohnungswechsel beteiligt, in Wien 25 Prozent. Wie soll sich im letzteren Falle ein besonders inniges Verhältnis zwischen Wohnung und Bewohner entwickeln? Aber nicht nur seine Einwohner wechselt das Zinshaus so häufig, auch der Besitzer trachtet, es vorteilhaft zu veräußern, wenn er kann; denn wie die Bezeichnung deutlich besagt, handelt es sich ihm nur darum, auf das Wohnbedürfnis anderer gestützt, die bestmögliche Rente herauszuschlagen.

Den beiden neu auftauchenden Möglichkeiten, einerseits rasch und ziemlich mühelos den Wohnsitz zu verändern, anderseits mit dem Wohnobjekt Spekulationen zu betreiben, stellte in England anfänglich das bestehende Verhältnis des Grundeigentums wesentliche Schwierigkeiten entgegen. Die großen eigentlichen Grundherren, deren Anzahl gering ist, verpachten den Boden auf einen gewissen Zeitraum, zumeist auf 99 Jahre. Nach dem Ablauf dieser Pachtfrist fällt die Bodenfläche mit allen in der Zwischenzeit darauf errichteten Baulichkeiten wieder an den Besitzer zurück, ohne daß der Pächter den geringsten Anspruch auf irgendwelche Entschädigung hätte. Die Grundkosten, somit die Wohnungspreise waren bisher verhältnismäßig niedrig, und man berechnete aus den repartierten Erbauungskosten der Miethäuser sogar eine weitere Ermäßigung des Zinses; doch dürfte die gestattete hohe Bebauungsweise unausbleiblich eine willkürliche Steigerung der Grundpreise nach sich ziehen und die theoretischen Berechnungen bald über den Haufen werfen.

Diese materiellen Momente müssen nicht ohne Berechtigung den ästhetischen bei einer Betrachtung Londons vorangestellt werden; man kann der Erscheinung des neuen Stadtbildes gegenüber keine Gerechtigkeit üben, wenn man nicht die sozialen Bedingungen seiner Entstehung kennt. Speziell in London geht sonst von den bildmäßigen Eindrücken, die man in unbeabsichtigter Reihenfolge auf sich wirken läßt, das Wesentlichste verloren und man sieht nur das Eintönige in der Außenseite der Wohnhäuser; man darf aber hier keineswegs die guten Qualitäten der Bauten nach ihrem äußeren Dekor würdigen. Da bei dem bestehenden Pachtverhältnis kein besonderer Ansporn gegeben ist, mit dem Fassadenschmuck viel über die unmittelbare Notwendigkeit hinauszugehen, so sind es vor allem praktische Betrachtungen, welchen sich die Erbauer der Zinshäuser zuwenden.

Zunächst wurden Grundrißvorbilder aus jenen Ländern in Erwägung gezogen, welche Zinshausbauten mit der Geläufigkeit einer langen Tradition ausführten, denn es gab keine eigenen Überlieferungen, obwohl England stets bereit ist, solche in erster Linie zu pflegen. Das zunächst in Betracht kommende Beispiel lieferte Paris, wie denn der Londoner überhaupt mit Paris liebäugelt und auf sehr vielen Gebieten dessen Überlegenheit sogar anerkennt. Sodann sah man sich in Berlin um, was aus dieser Hauptstadt eines Landes, dessen Tüchtigkeit in praktischen Dingen vielfach als unangenehme Konkurrenz empfunden wird, zu holen wäre. Weiters kommen Grundrisse, die von Wiener Vorbildern abgeleitet sind, bereits vor, ja eines der größten Londoner Zinshäuser weist auf ein Budapester Beispiel hin und scheint sogar Mode machen zu wollen. Die mehr süddeutsche Gepflogenheit, Wohnungen eines Stockwerkes um einen gemeinschaftlichen Vorplatz anzuordnen, erfreut sich im allgemeinen der weitestgehenden Beliebtheit. In einzelnen Fällen hat man eine noch südlichere Grundrißlösung ausgeführt, wobei die Wohnungen, mitunter auch nur einzelne Zimmer, von einem mit Korridoren versehenen Binnenhof aus zugänglich sind.

Ein offenbar von nordamerikanischen Vorbildern entlehnter, gewissermaßen zentralisierter Wirtschaftbetrieb bürgert sich hingegen nicht ein. Die zu weit gehende Gemeinschaftlichkeit, wenn sie neben der Wäscherei- und Beheizungsanlage auch gemeinsame Räume für Küchenangelegenheiten, Kinderspiel und Lektüre enthält, ist wohl in Boarding- oder Appartment-houses ganz am Platze, in einem Zinshaus aber gar nicht im Interesse des Familienlebens gelegen; kaum noch die schwer zu umgehende, internationale Institution des Hausmeisters, der hier neben der allgemeinen Obsorge für das Haus auch für die Parteien Bestellungen, Briefe und Besuchskarten zu übernehmen hat.

Mit Sicherheit kann man keine der Bautypen als die alleinherrschende der Zukunft bezeichnen, denn es bleibt abzuwarten, welcher sich die Bewohner am ehesten anpassen werden. Es gibt also noch keine ausgesprochene Zinshaustype in London, so wie sie unverkennbar und deutlich in Wien, Berlin, Paris oder Nordamerika vorhanden ist. Doch ist das Detail der Grundrißbildung echt englisch zu nennen, denn so ungewohnt eben die Anlage mehrerer Wohnungen in einem Hause war, so traditionell ist die Disposition und Durchbildung der einzelnen Zimmer.

So ist bei der allgemeinen Vorliebe für unregelmäßige, nur den Bedürfnissen der Bequemlichkeit angepaßte Grundrisse der Erker ein wesentlicher Bestandteil des Zimmers; wo es nur angeht, legt man jene weiten und tiefen Vorbauten an, die der Luft

und dem Licht erleichterten Zutritt gewähren. Ganze Fassaden werden dadurch in vertikaler Richtung vollständig zergliedert, zum Unterschied von den mittelalterlichen, winzigen Kästchen, die hie und da unseren Häuserfronten vorgesetzt werden. Für die Zimmer charakteristisch ist nach unseren Begriffen auch die Ausstattung mit einem marmorverkleideten Kaminplatz, denn Öfen haben sich noch nicht eingebürgert. Das hat wieder eine weitere Besonderheit zur Folge. Im Gegensatz zu unseren gewohnten Beheizungsanlagen, deren oft vier in einen gemeinsamen Schlot münden, muß die Anzahl der offenen Kaminplätze jener der Schornsteine entsprechen. Auf diese Weise vermehrt sich die Zahl der Rauchfänge bedeutend, und es entstehen an den ziemlich dünn konstruierten Wänden Vorsprünge und Nischen, welche eine willkommene Gelegenheit für die Anbringung von eingebauten Wandschränken bilden.

Aus solchen kleinen Zügen im Grundriß entwickelt sich aber mit strenger Logik das äußere Bild des Zinshauses. Unbekümmert um jede axiale Symmetrie, um jede erkünstelte Einheit in der Komposition, sucht das Miethaus nicht — wie leider bei uns allzu oft — durch eine gefällige Außenseite eine Reihe von inneren Übelständen zu verbergen. Keine Stilreinheit, wieder nur die Berücksichtigung des bequemen Wohnens kommt in der Fassade zur Geltung. Zwei einheimische Fassadentypen konnten in gewisser Beziehung vorbildlich wirken. Auf keinen Fall die Palastfassade, denn, um eine solche zur Zinshausarchitektur zu verkrüppeln, waren die Engländer zu pietätvoll und zu ehrlich. Aber in den neueren, ansehnlichen Geschäftshäusern der City hatte man schon viele nützliche Vorarbeit für Zinshäuser geleistet, und auch manch früherer Versuch, eine Reihe besserer Einzelhäuser in einer gemeinsamen Fassade zusammenzufassen, zog die Aufmerksamkeit der Architekten auf sich. Allerdings haben wir bei den meisten jener Riesenfassaden die Empfindung, daß aus ihnen mehr der Ingenieur als der Architekt spricht, denn sie vermitteln eher den Begriff eines Könnens auf mathematischer Grundlage als der Fähigkeit zur Komposition. Schließlich waren es doch architektonische Gedanken einer Gattung des Einzelhauses, in welchem die englischen Baukünstler überhaupt ihre besten Triumphe zu feiern gewohnt waren, die auf das Zinshaus übertragen wurden. Man suchte nämlich analog der Landschaftsarchitektur die fehlende Gesetzmäßigkeit der Fassade durch gegenseitiges Abwägen in der Massengliederung zu ersetzen und zieht sogar zur dekorativen Mithilfe die Vegetation in Form von Schlingpflanzen, welche Mauerteile umranken, heran. Da aber die äußere Erscheinung nicht vollständig in stilgerechter Behandlung aufgeht, betrachtet man die allgemeine Harmonie zwischen der Baumasse und ihrer Bestimmung als die beste Lösung. Natürlich finden sich dabei doch zahlreiche Anklänge an historische Stilarten vor. So gibt es in Kensington und Paddington, zwei der besseren Wohnviertel, einige Zinshausbauten, welche die wesentlichsten Eigenschaften des gotischen Stils, seine Wahrhaftigkeit im Ausdruck des Materiales mit Glück zur Geltung gebracht haben. In den westlichen Wohnhausvierteln spielt auch die spätere Renaissance eine Rolle; allerdings kommen da schon so viele bautechnische Überlegungen in Betracht, daß von der „großen" Renaissance in dem prätensionslosen, dunklen, rotbraunen Zementverputz der Häuser nicht viel zur Entfaltung kommt. Dagegen scheint jene hartnäckige Vorliebe für griechische Architektur, die für England trotz aller Hingebung eine unglückliche Liebe blieb, überwunden zu sein. Es ist wahrscheinlich diese Erkenntnis und der fühlbare Mangel an musterhaften Schöpfungen im Geist der klassischen Bauperioden, wodurch das Festhalten an den mittelalterlichen Stilen gefördert wurde.

Zu einer vollständigen Anerkennung der neuesten Schöpfungen gelangt man aber nicht sofort. Im Gegenteil, sie wirken anfänglich ziemlich unbedeutend, was aber schließlich bei Miethäusern nicht der ärgste Fehler ist. Bei längerer Betrachtung entdeckt man gerade unter den billigen, vom Londoner Stadtbauamt in Whitechapel erbauten Miethäusern vorzügliche charakteristische Lösungen und erfährt, daß sich Architekten von Ruf daran beteiligten. Selbst der greise Norman Shaw zählt ein schmuckloses, bei Queen's Gate erbautes Zinshaus zu seinen besten Arbeiten, die beiden Fletcher, die Erbauer musterhafter Geschäftshäuser bei St. Paul und in Charing Cross Road, beschäftigen sich mit Zinshäusern, ebenso wie C. R. Ashbee, Elgood, Colcutt, Belcher, lauter sehr gekannte Namen. So kann es nicht fehlen, daß das allmähliche Zurückdrängen des traditionellen Einzelhauses, zweifellos der besten Form des Wohnens vom sozialen und hygienischen Standpunkt, nicht auch vom künstlerischen Standpunkt aus zu bedauern ist, zumal die entstehenden Bauten für die Belebung des großstädtischen Straßenbildes von Vorteil sind.

Alle neuen konstruktiven Hilfsmittel haben hier ein weites Feld erobert, womit sich aber keineswegs der Stil geändert hat. Er ist spezifisch englisch geblieben, höchstens daß eine allgemeine Mäßigung im plastischen Ausdruck, oft auch eine mühsam studierte Einfachheit der architektonischen Physiognomie Platz gegriffen hat. Bei den wenigen profilierten Gliedern in Haustein wird jede reichere Formbildung gern vermieden. Die englischen Arbeiter sind zwar gewissenhaft, aber gewöhnlich zu schwerfällig für eine etwas geschicktere und an das Künstlerische streifende Ausführung. Kommen schon Modellierungen vor, so werden diese anspruchslosen und zumeist herkömmlichen Motive lieber französischen, mitunter auch italienischen Händen anvertraut.

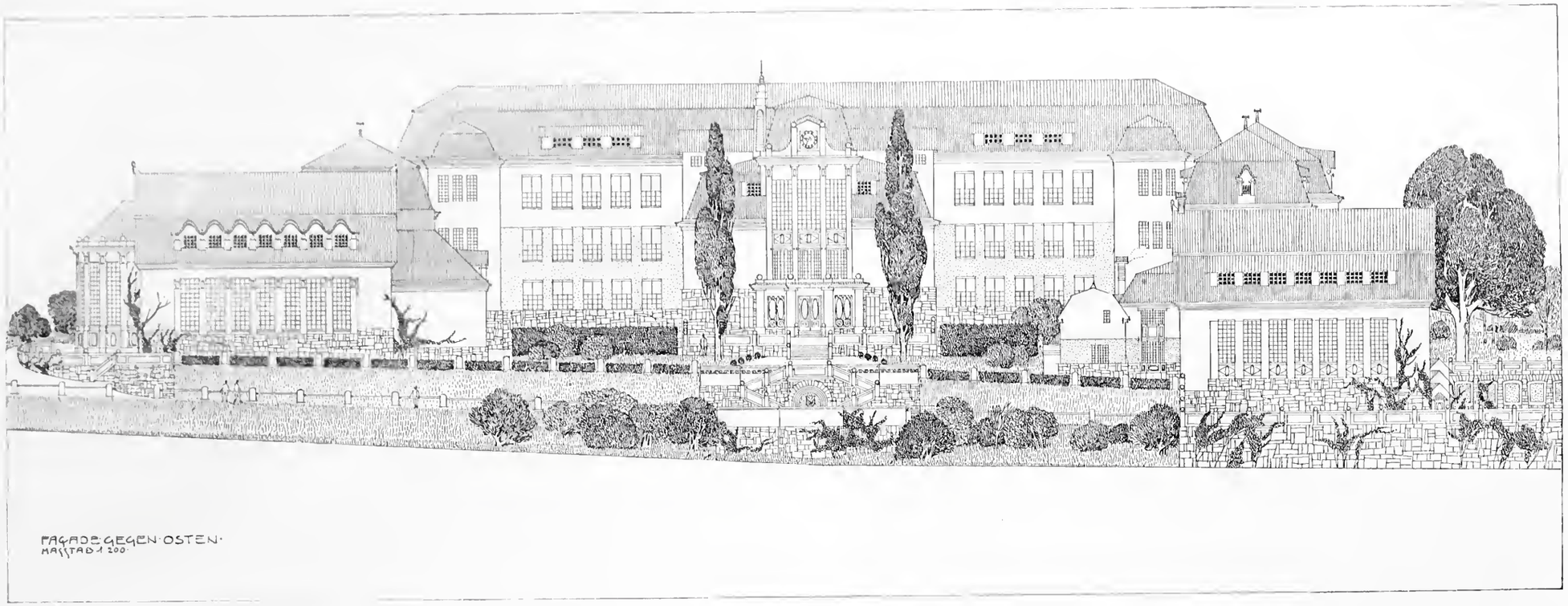
Ein eifriges Streben nach ungeahnten Bauformen und noch nie dagewesenen Kombinationen gibt es nicht, trotz der neuen und ungewohnten Aufgabe. Man sieht selbst der einschneidenden Veränderung im sozialen Leben ohne Aufregung entgegen und will nur die unleugbare Verschönerung der Straßen bemerken. Aber das stolze Gefühl des Alleinbesitzens — my home is my castle — wird leider schwinden.

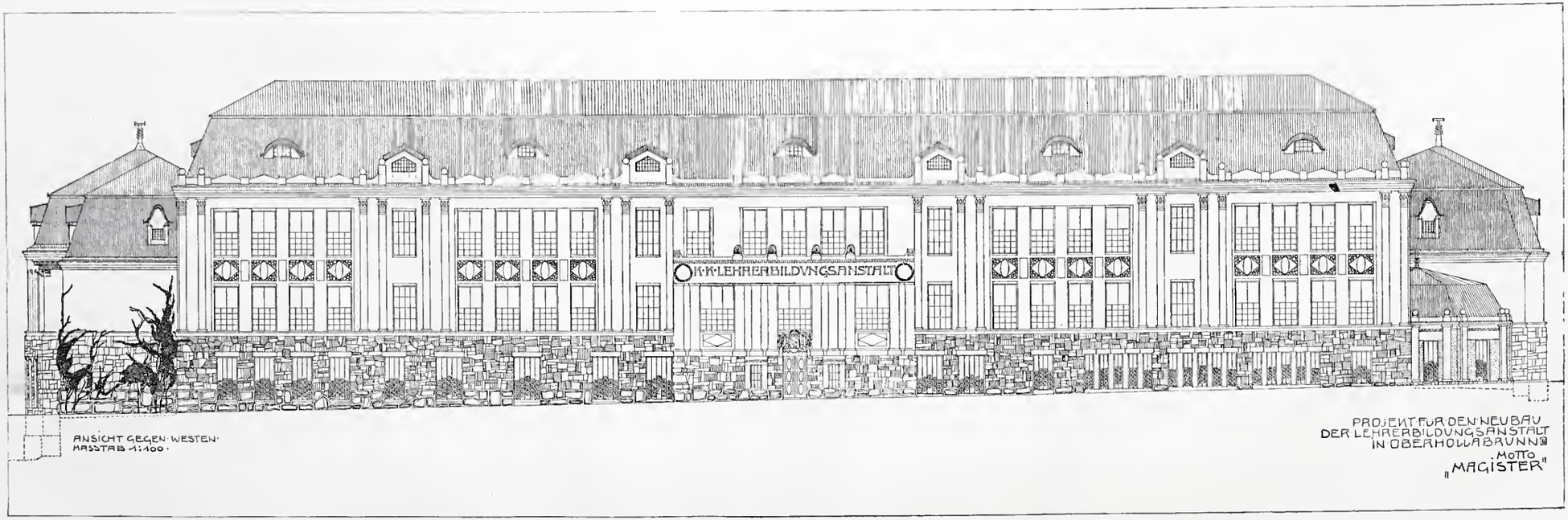
Erläuterungsbericht zu dem Projekte für den Neubau der Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn.

Vom Architekten Marcell Kammerer.

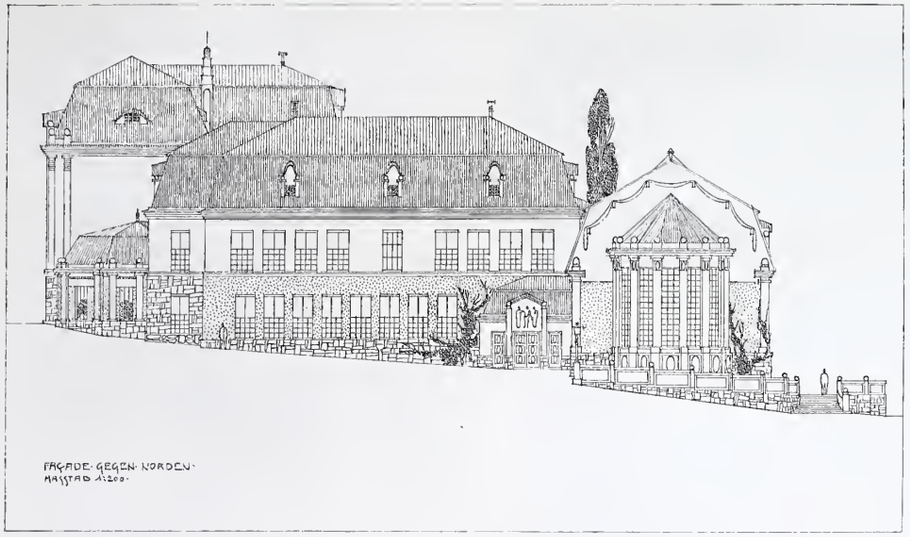
Bei Lösung der Terrainfrage wurde von den Profilen der den Bauplatz begrenzenden Straßenzüge ausgegangen. Die großen Niveaudifferenzen gestatten es nicht, den Bauplatz in eine gleichmäßig fallende Ebene umzugestalten, vielmehr ist ein terrassenförmiges Abstufen des Terrains zweckmäßiger. Dadurch ist es auch leichter, das bestehende Terrain zu berücksichtigen. Der Bauplatz hat ein Ausmaß von 17.900 m², davon sind 2645·44 m² verbaut, so daß für Garten, Spielplatz und Wege 15.254·56 m² verbleiben. Der weitläufige Bauplatz ermöglicht es, eine Grundrißanlage durchzuführen, welche allen idealen Anforderungen entsprechen kann. Das Gebäude enthält drei Geschosse, Parterre, erster Stock, zweiter Stock, und ist je nach dem Terrain und den Bedürfnissen unterkellert. Die einzelnen Räume sind programmäßig in bezug auf Flächenausmaß und Lage gegen die Weltrichtungen angeordnet. Ein zentral liegendes Stiegenhaus vermittelt in der bequemsten Weise den Verkehr unter den einzelnen Geschossen. Eine Nebentreppe führt zum Turnsaal, welcher infolge seiner Dimensionen als selbständiger Bau angegliedert wurde. Zeichensaal und Physiksaal erhalten eine größere Höhe als die übrigen Räume. Zu jedem Schulzimmer wurde ein Garderoberaum von zirka 20 m² angeordnet. Diese Lösung ergibt zwar ein größeres Gesamtflächenausmaß des Gebäudes, ist aber der jetzt gebräuchlichen Anordnung, die Garderoben nischenartig und offen an die Korridorwände zu verlegen, entschieden vorzuziehen. Der Festsaal kann bei einem Ausmaße von 240 m² und bei guter Dimensionierung der Breite, Länge und Höhe nur in einem Separatbaue untergebracht werden. In vorliegendem Projekte erscheint der Festsaal mit Altarnische und Nebensaal in zweckmäßiger Weise dem Hauptbau angegliedert, ist mit dem Parterregeschosse desselben in direkter und bequemer Verbindung, ist aber auch durch ein eigenes Vestibül mit Toiletten und Garderobe vollkommen von der Schule getrennt, zu benützen. Bei Wahlen, Musikaufführungen etc. hat das beiwohnende Publikum in dem Schulgebäude selbst nichts zu tun und kommt die Lage dieses Baugliedes in unmittelbarer Nähe der Einfahrt diesem Umstande sehr zugute. Die Wohnungen der Schuldiener liegen zentral, der Stiege angegliedert, mit Isolierausgängen in den Garten. Die Anordnung eines Doppeltraktes mit den Dimensionen, wie sie der vorliegende Zweck bestimmt, läßt sich nur sehr schwer brauchbar für die Anlage einer Wohnung benützen, daher es vorgezogen wurde, in einem eigenen Anbau an den Turnsaal die Wohnung des Direktors unterzubringen.

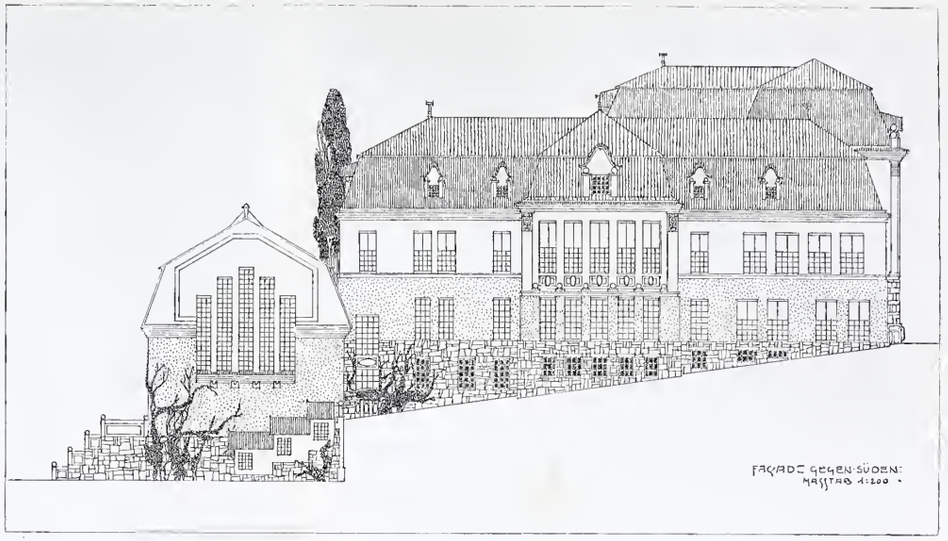
Die äußere Erscheinung des Bauwerkes ergibt sich von selbst aus der vom Zwecke diktierten Disposition der einzelnen Räume im Grundrisse, und wurde darauf Bedacht genommen, bei Vermeidung jedweder Architekturmache durch einfache Formen und gefällige Dachlösungen dem Bauwerke den heimatlichen, bodenständigen Charakter zu geben und den Zweck des Baues erkennen zu lassen.

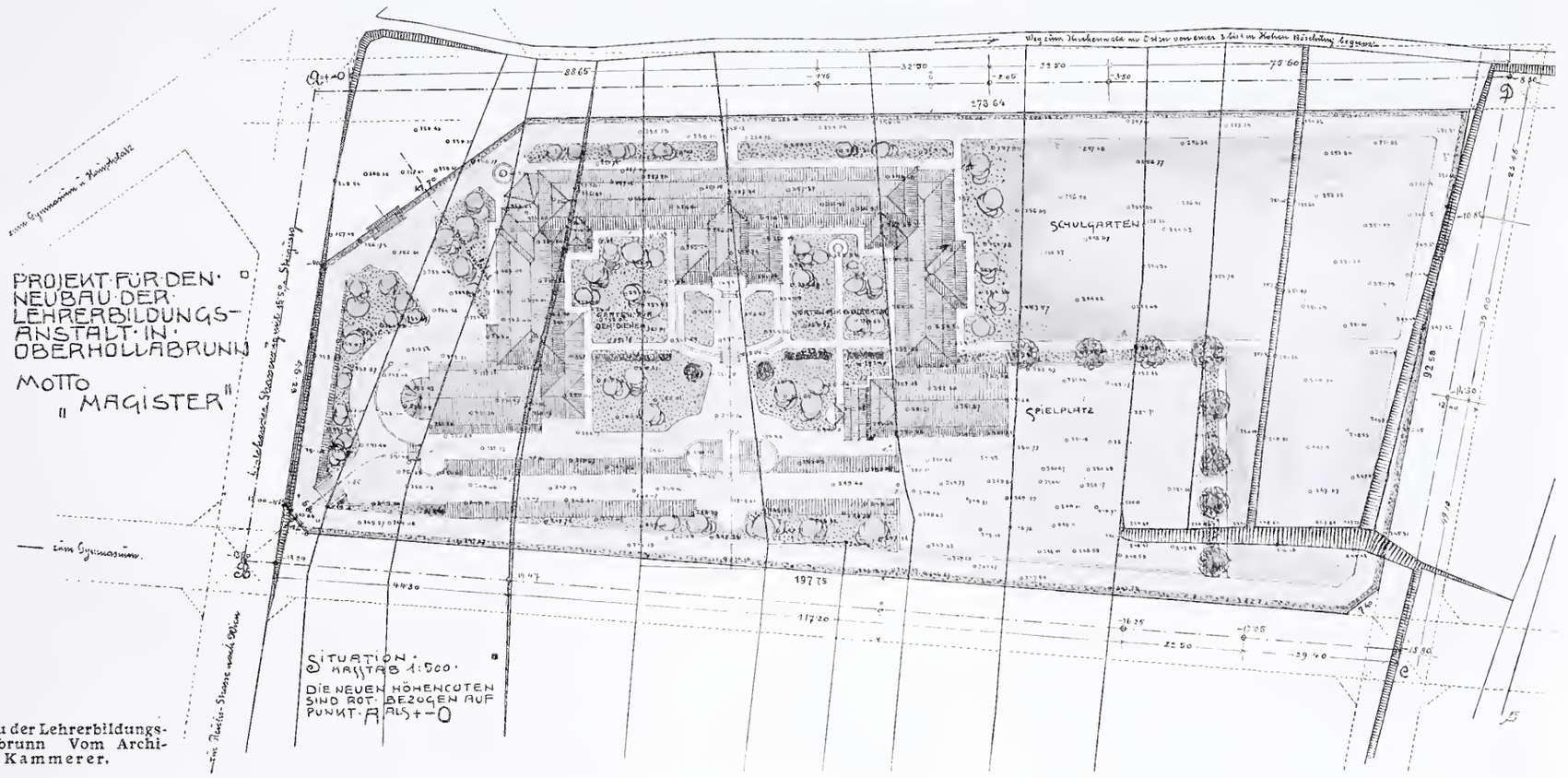




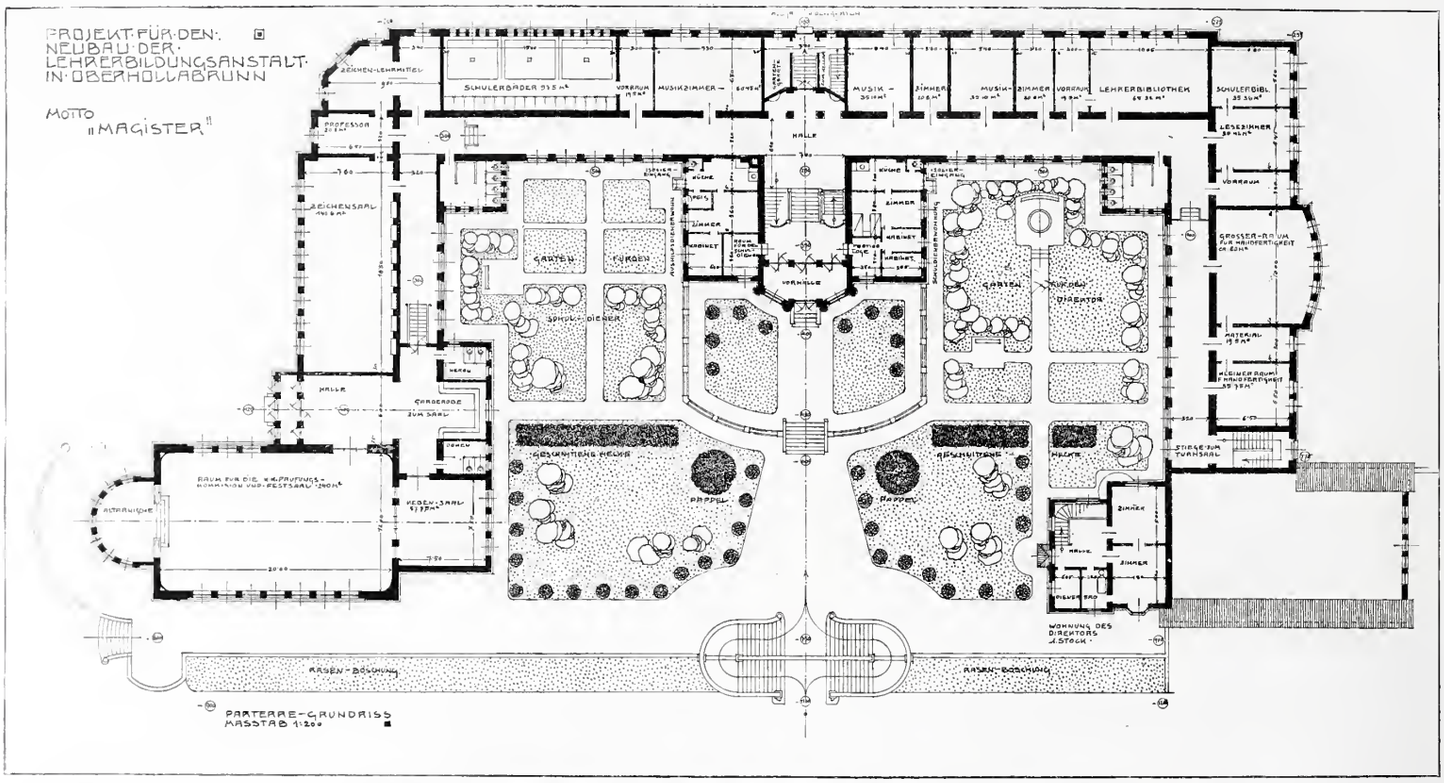
Projekt für den Neubau der Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn. Vom Architekten Marcell Kammerer.

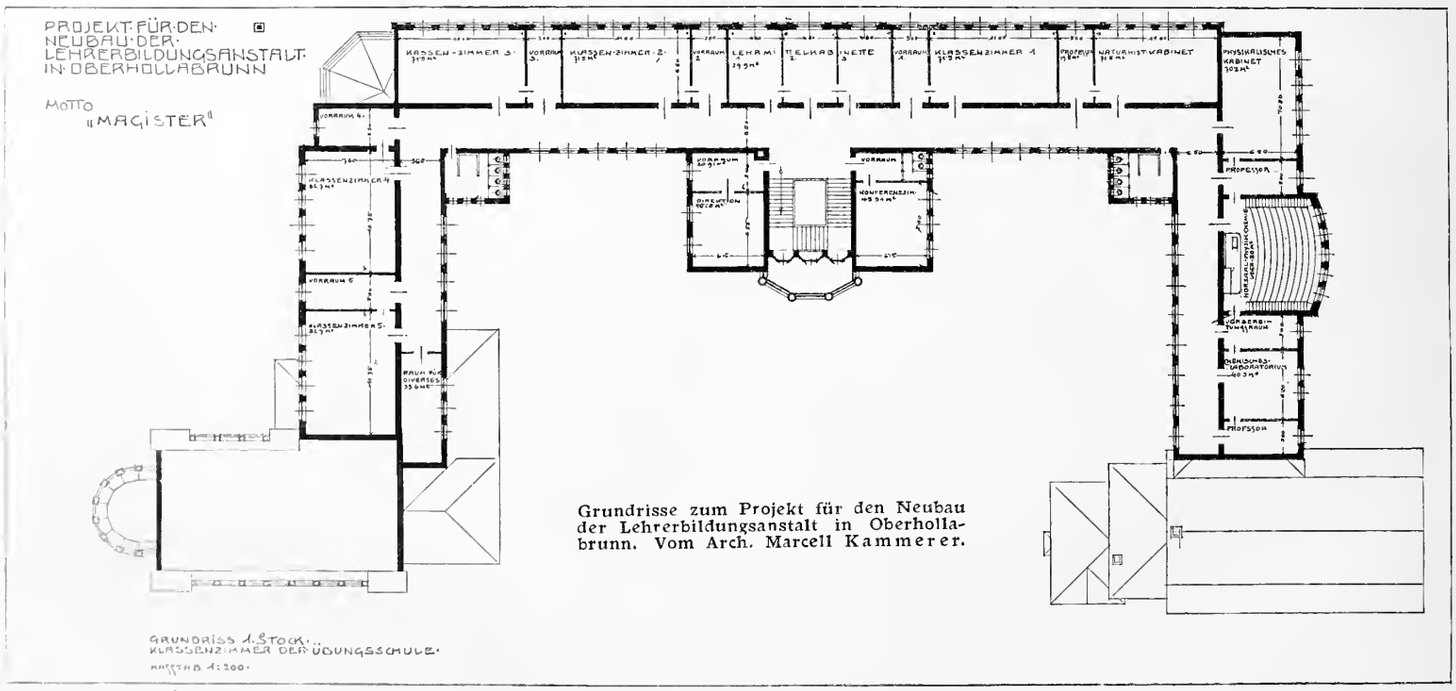






Projekt für den Neubau der Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn Vom Architekten Marcell Kammerer.





Grundrisse zum Projekt für den Neubau der Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn. Vom Arch. Marcell Kammerer.

Krematorium und Urnenfriedhof.

Vom Architekten Emil Pirchan.

Zu diesem Modell, in dem ich vor allem den Rhythmus der Massen suchte, soll folgendes bemerkt werden:

Sinn- und zweckgemäß teilt sich die ganze Anlage in zwei unterschiedliche Hauptteile: die Formulierung des Verbrennungshauses und des Urnenfriedhofes.

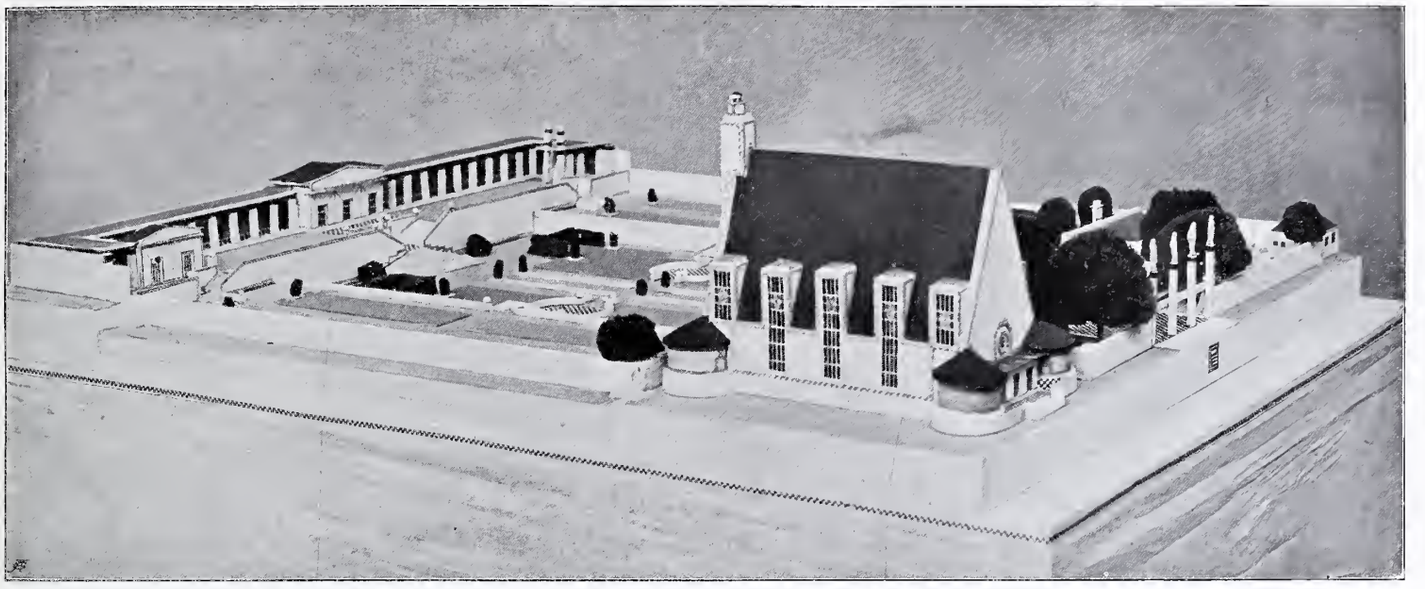
Unterhalb des Chores betritt man das Krematorium, so daß sich hierdurch eine organisch dem Ganzen verbundene Schauvorbereitung ergibt. In den dreiviertelkreisrunden Anbauten an der Hauptfassade liegen die zwei Stiegen, welche nach dem Chore führen, der durch das Achteckfenster der Hauptfront erhellt wird.

Der Dachform nachgehend, hat die seitliche Begrenzung des Innenraumes eine Schrägfläche, in welche die Fenster senkrecht eingeschnitten sind. Eine horizontale Decke schließt den Raum.

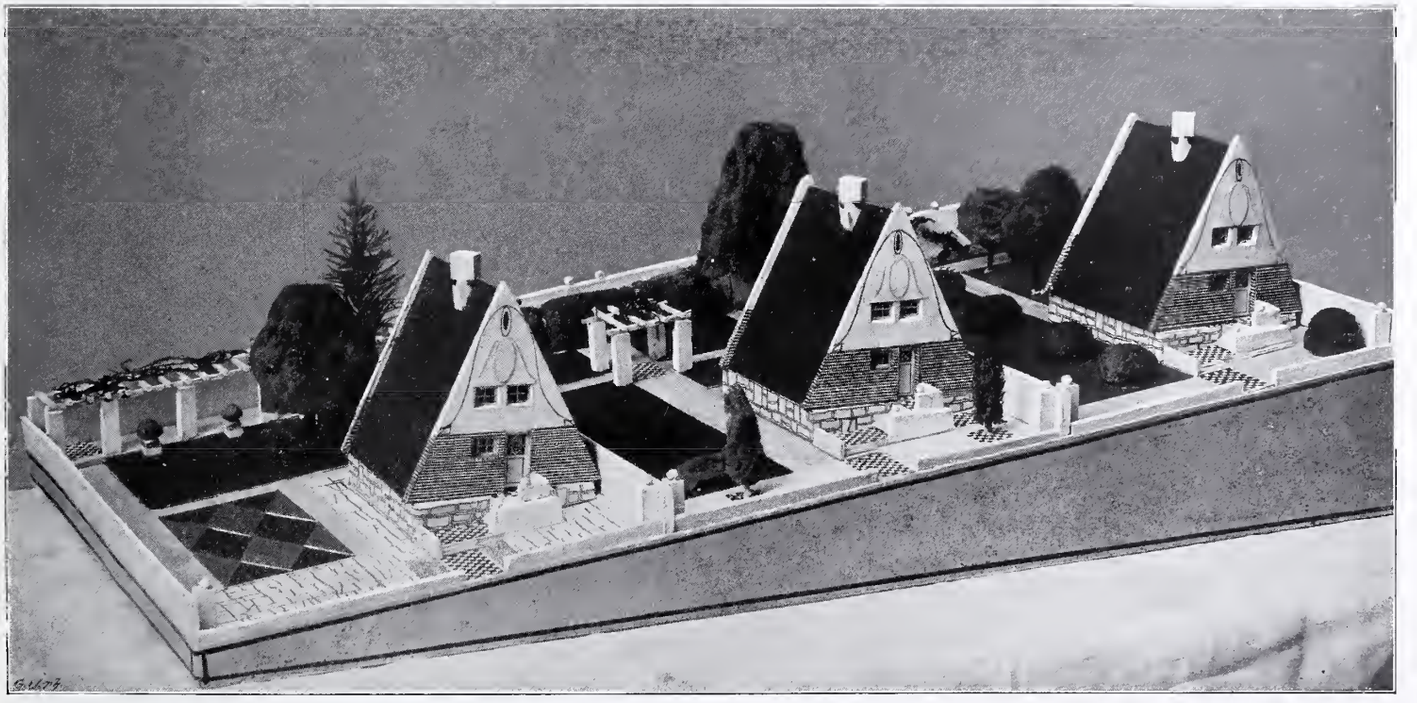
Die rückwärtigen, dreiviertelkreisrunden Anbauten fassen die Stiegenläufe, die zu den unteren Diensträumen mit den Verbrennungsöfen führen. Eine pneumatische Vorrichtung versenkt den Sarg in den Boden der Halle zu dem Flammengrab. Zwei Tore verbinden das Krematorium mit dem Urnenfriedhofe.

Die den Kultusanforderungen entsprechende Grundrißdisposition und Raumverteilung ist in der äußeren Erscheinung rein sachlich zum Ausdruck gebracht, so daß bei jedem Bauglied eine enge Wechselbeziehung zwischen seiner inneren Funktion und äußeren Gestaltung herrscht, jeder Teil seinem Zwecke entsprechend.

Auf hohen Postamenten teilen vier große Figuren, „Das Sterben", „Die Trauer", „Die Unsterblichkeit" und „Die Ewigkeit" darstellend, den Eingang, durch den man in der Hauptachse der



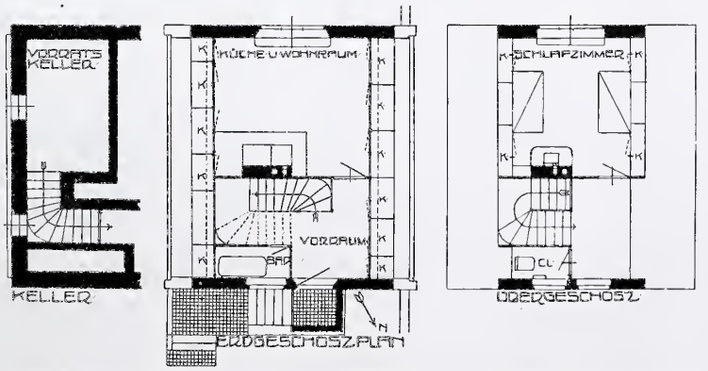
Modell zu einem Krematorium mit Urnenfriedhof. Vom Architekten Emil Pirchan.



Erholungsheim für Arbeiter (Gebirgshäuser für den Sommer). Vom Architekten Emil Pirchan.

Gesamtanlage den Urnenfriedhof betritt.

Eine kleine Terrasse mit alten Bäumen und monumentalen Bänken führt über eine breite Stufenanlage zu den eigentlichen Urnenfeldern. In die großen Rasenplätze sollen in reichstem Blumenschmuck auf entsprechenden Unterbauten die Aschenbehälter gestellt werden und durch Rhythmus in der Gruppierung sich zu einer architektonischen Gesamtheit schließen. Ein breiter Mittelaufgang und seitliche Stiegenarme überwinden die Terrain-



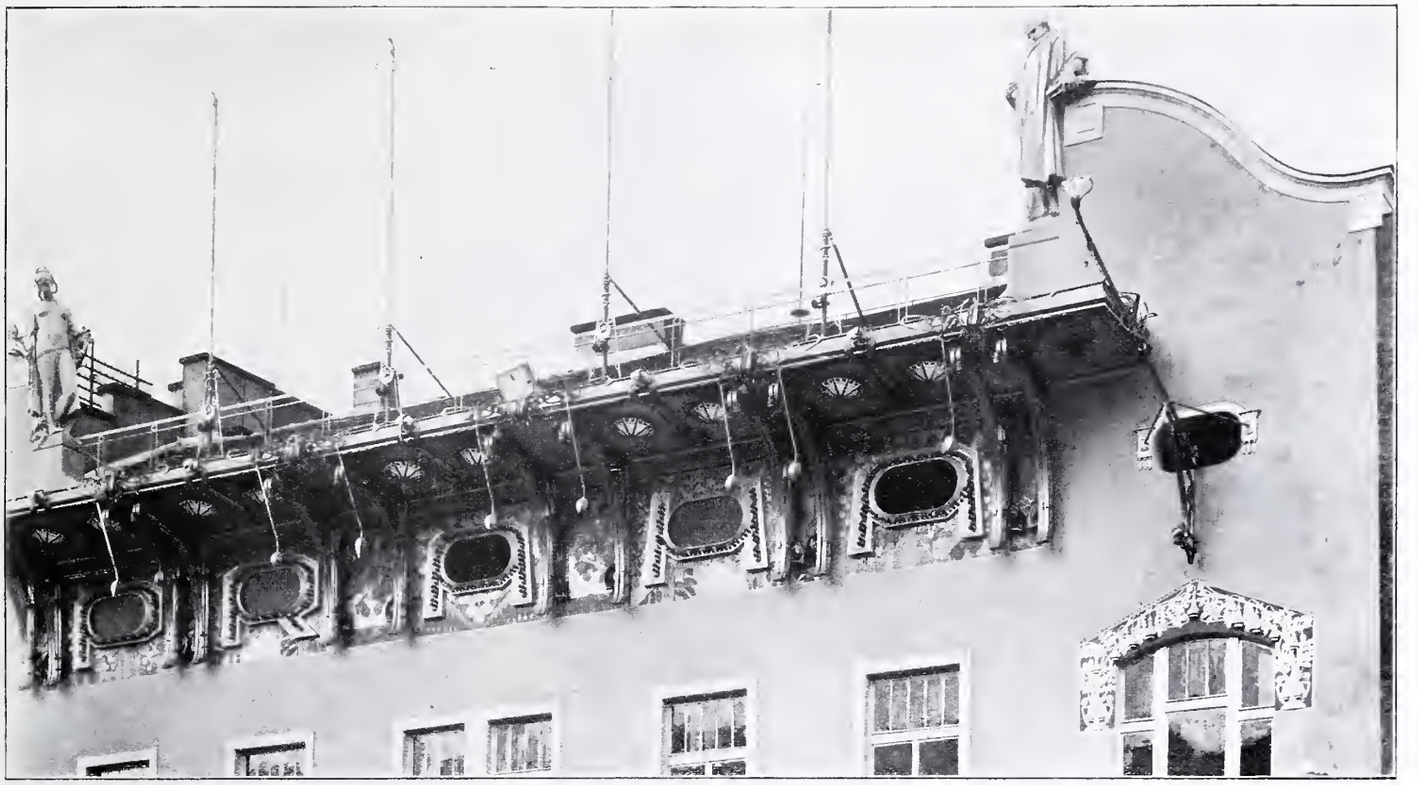
ERHOLUNGSKOLONIE IM GEBIRGE FÜR ARBEITER

Grundriß zum Erholungsheim für Arbeiter. Vom Architekten Emil Pirchan.

differenz zwischen dem vertieften Mittelfeld und den Seitenfeldern zu der rückwärtigen Terrasse. Längs dieser ziehen die Arkaden mit Urnenkolumbarien, die sich in der Rückwand befinden. In den zwei geschlossenen Hallen finden Urnen freistehend Aufnahme. Rechts vom Eingange liegt das Gärtner- und Wächterhaus mit den Treibhäusern und den entsprechenden Hofräumen.

So die allgemeine Konzeption, welche das Modell nur schematisch, dem großen Relief nachfühlend, geben will.

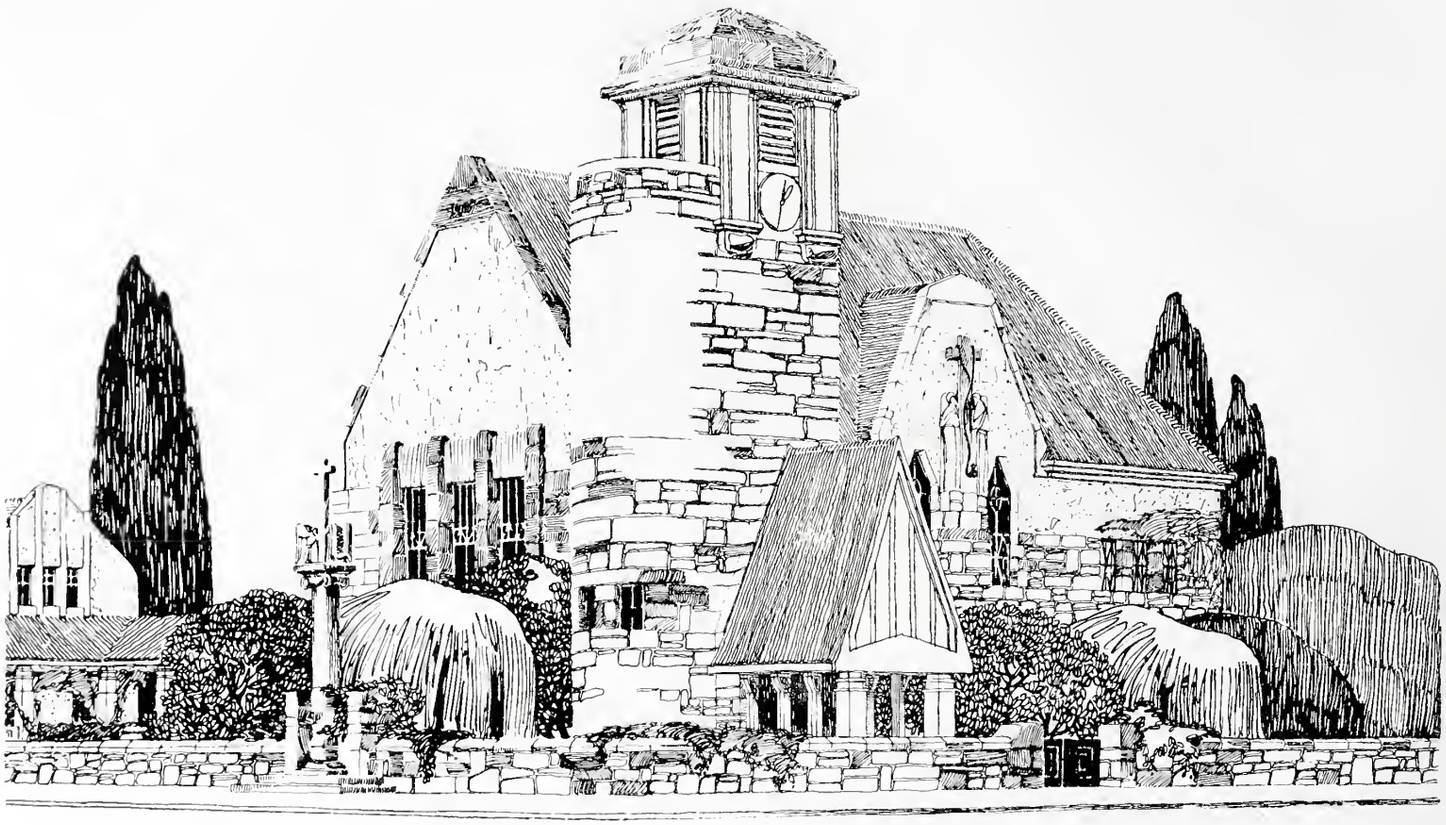
Handels- und Gewerbekammer in Wien. Vom Architekten Ludwig Baumann, k. k. Oberbaurat.



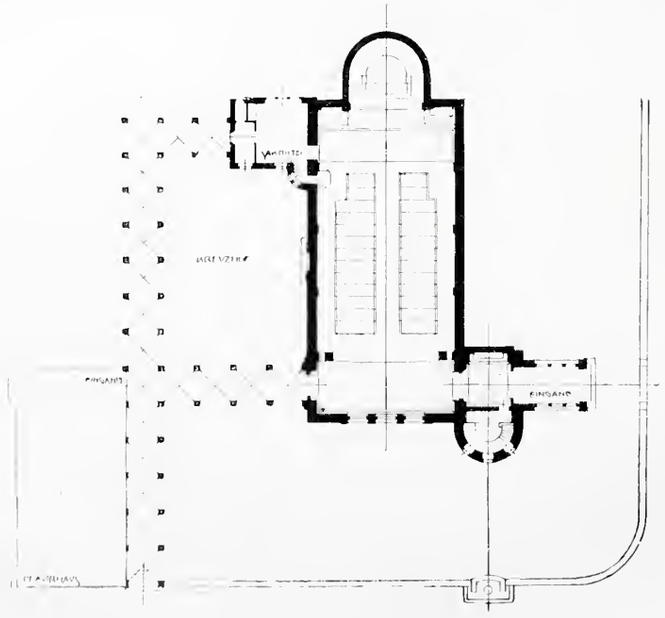
Adaptierung einer Fassade in Prag. Vom Architekten Oswald Polivka, k. k. Baurat. Bildhauer der Giebelfiguren Fr. Rous. Bildhauer der Fassade Kraumann, Pickardt und Simonovsky.

Handels- und Gewerbekammer in Wien. Vom Architekten Ludwig Baumann, k. k. Oberbaurat. Eintrittshalle. Majolikavasen modelliert von O. Schimkovitz.

Prag. Architekt Em. K. Pelant. Bildhauer Bohumil Kafka.



DORFKIRCHE

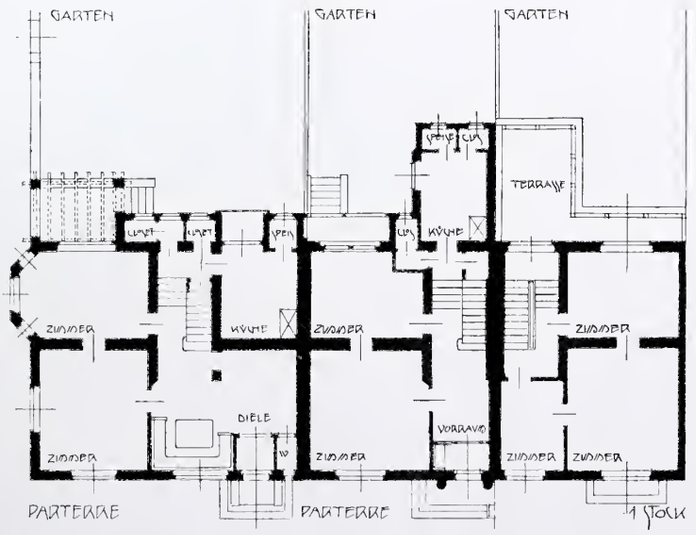


Entwurf für eine Dorfkirche. Vom akad. Architekten Rudolf Melichar, Z. V. (M. d. G.).

Das Kaffee-Restaurant mit Aussichtsturm auf dem Aberg bei Karlsbad wurde von der Stadtgemeinde Karlsbad in der Zeit vom Oktober 1904 bis Juli 1905 erbaut. Entwurf und Bauleitung lagen in den Händen des Wiener akad. Architekten Rudolf Melichar, welcher behufs Errichtung dieser Warte seinerzeit an das Stadtbauamt Karlsbad berufen wurde. (Zu Seite 74 u. 75.)

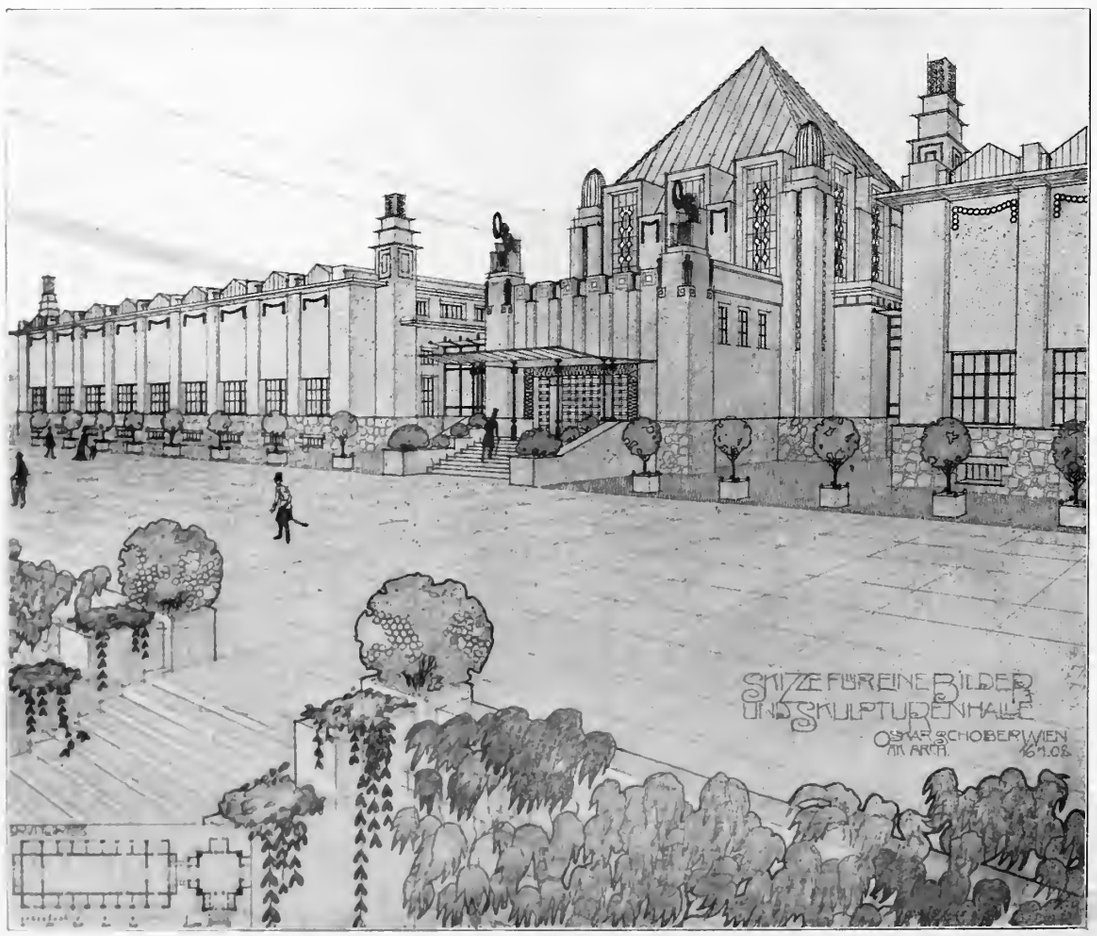
Bei der Disposition der Einfamilienhäuser, die einen Vorschlag für einen ganz bestimmten Bauplatz bildeten, ist auf größtmöglichste Ausnützung der notwendig verbauten Fläche Bedacht genommen. Bei der Anlage war es möglich, auch den Wirtschaftsteil, welcher in ähnlichen Fällen häufig ins Souterrain hinabgedrängt wird, mit Vorteil im Parterre unterzubringen. Die eingebauten Häuser enthalten je 6 Wohnräume nebst Küchenanlage und Baderaum. Das Eckhaus, für eine größere Familie bestimmt, weist 8 Wohnräume, die Küchenanlage und ein Badezimmer auf.

EINFAMILIENHÄUSER

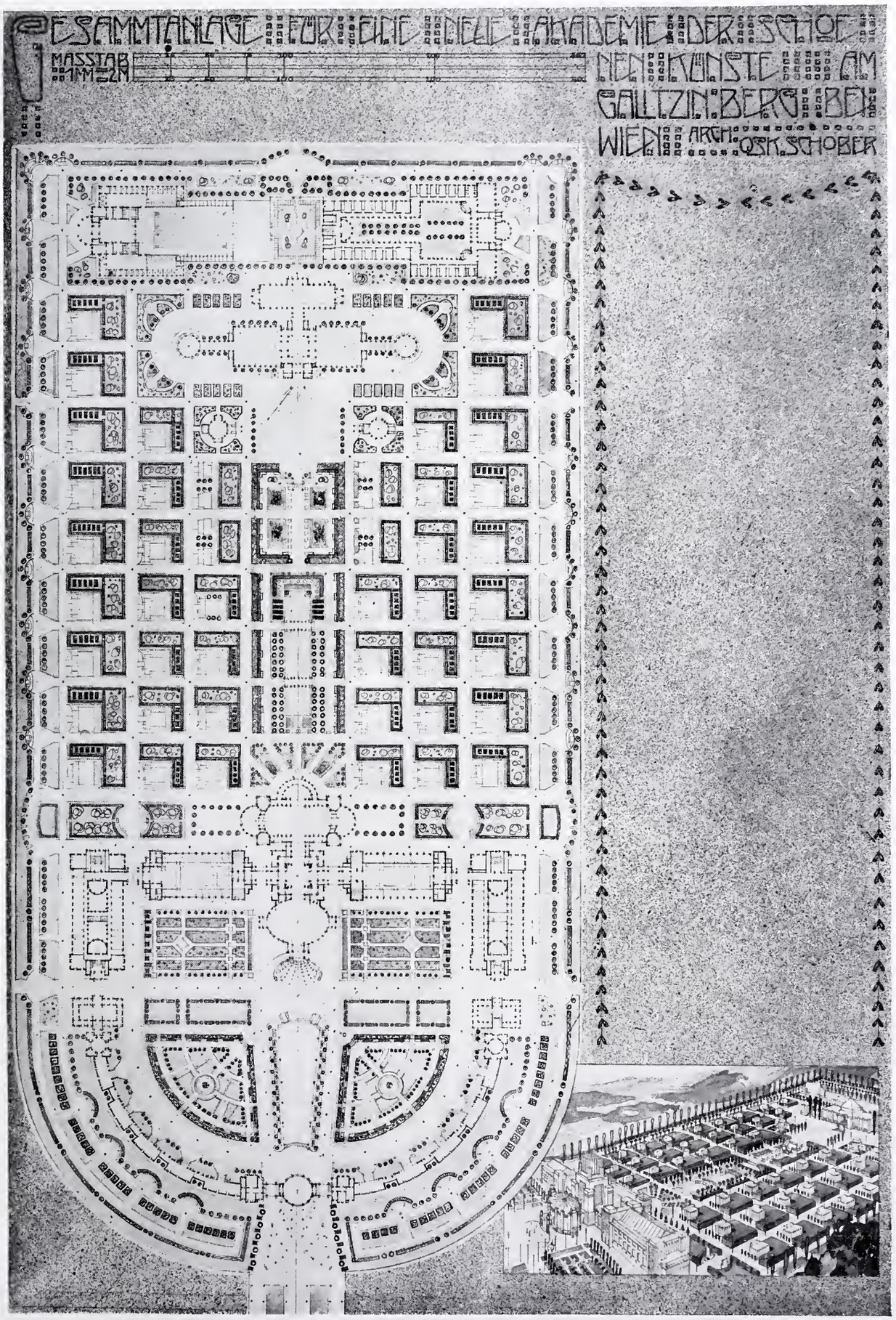


Projekt für Einfamilienhäuser. Vom akad. Architekten Rudolf Melichar, Z. V. (M. d. G.).

Skizze für einen Nationalpark-Eingang. Vom Architekten Jul. Oskar Schober.



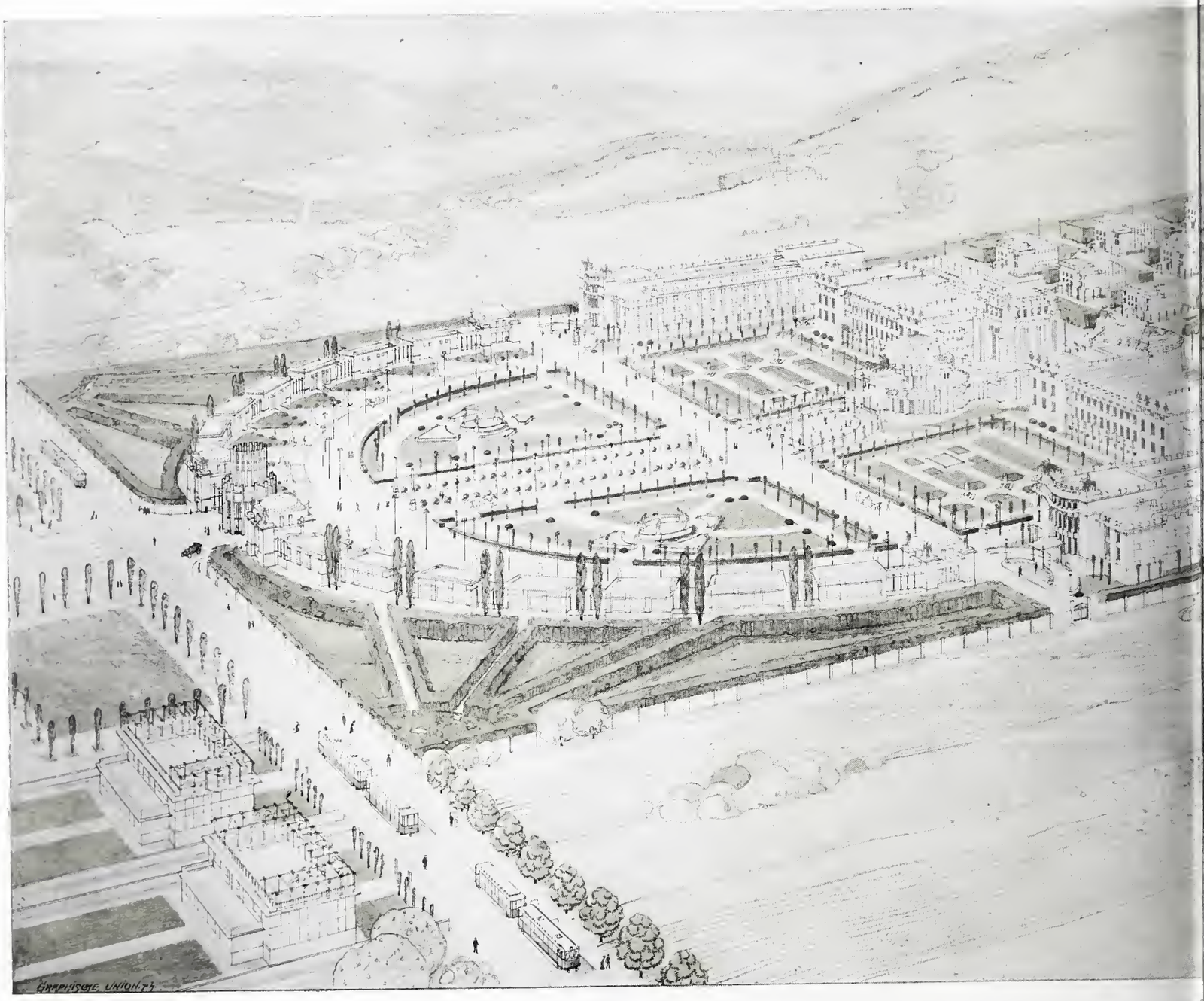
Skizze für eine Bilder- und Skulpturenhalle. Vom Architekten Jul. Oskar Schober.

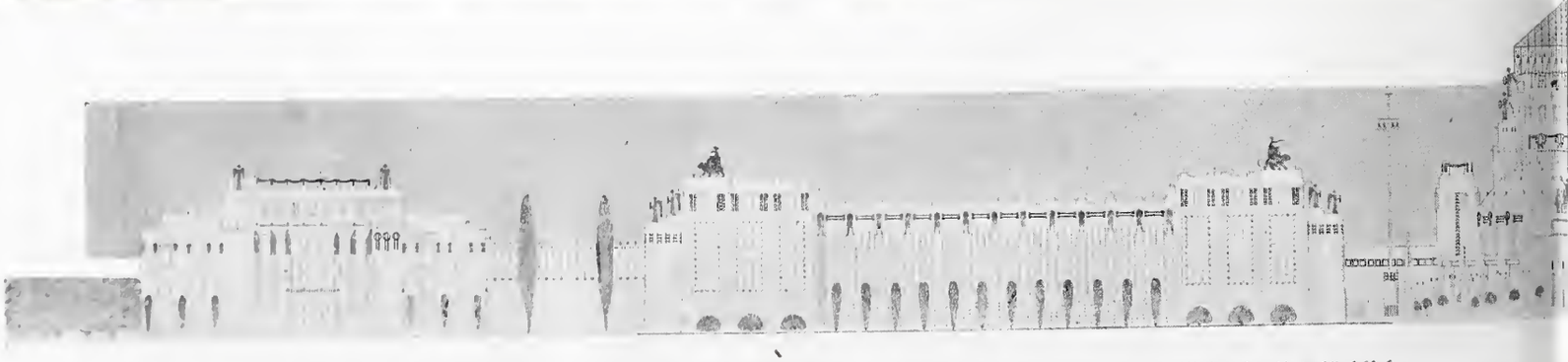


Situation.

Entwurf für eine neue k. k. Akademie der schönen Künste in Wien-Hütteldorf.

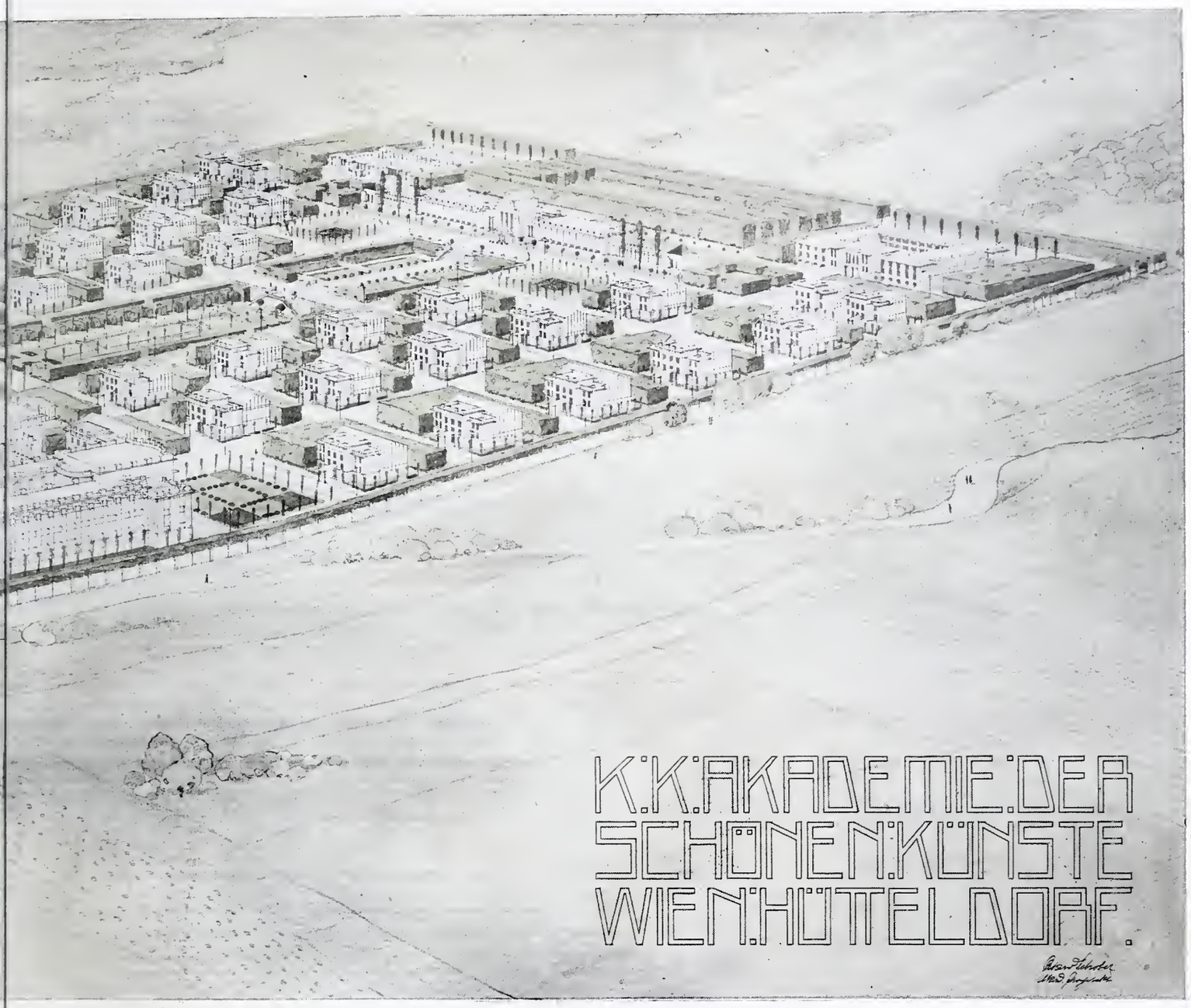
Von Oskar Schober (Architekturschule Otto Wagner).

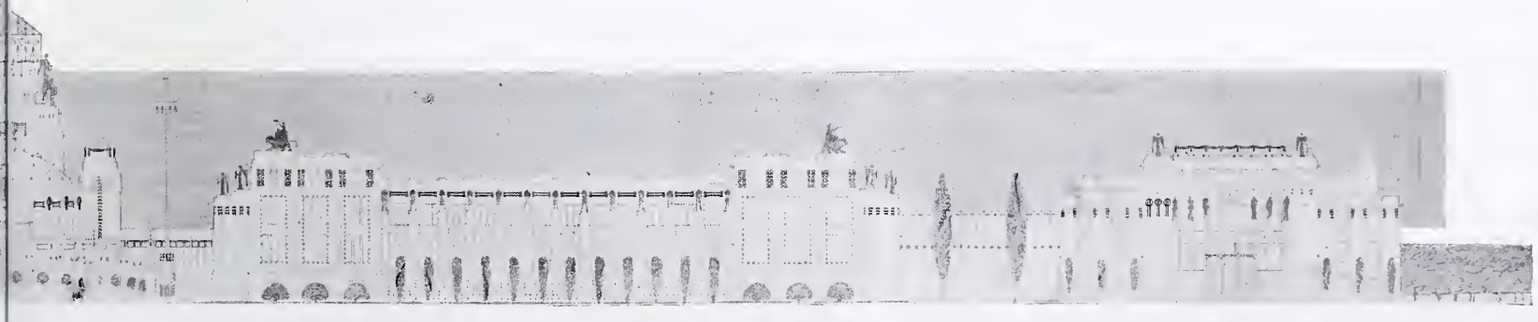




Wiederholt wurde die Frage eines Neubaues der Wiener Akademie der bildenden Künste ventiliert, Oberbaurat Otto Wagner speziell trat seit Jahren mit gewohntem Nachdruck für die berechtigten Forderungen ein, aber die kompetenten Faktoren beobachteten in gleichem Maße eine eisige Ruhe und noch heute ist diese dringende Angelegenheit um nur weniges dem Ziele nähergerückt. Der Lösung der brennenden Akademiefrage eine Grundlage zu geben, um das Arbeitsfeld abzustecken, auf dem die Art und Weise der Anlage ausgearbeitet werden soll, reiften in mir den Entschluß, dieses Projekt zu verfassen.

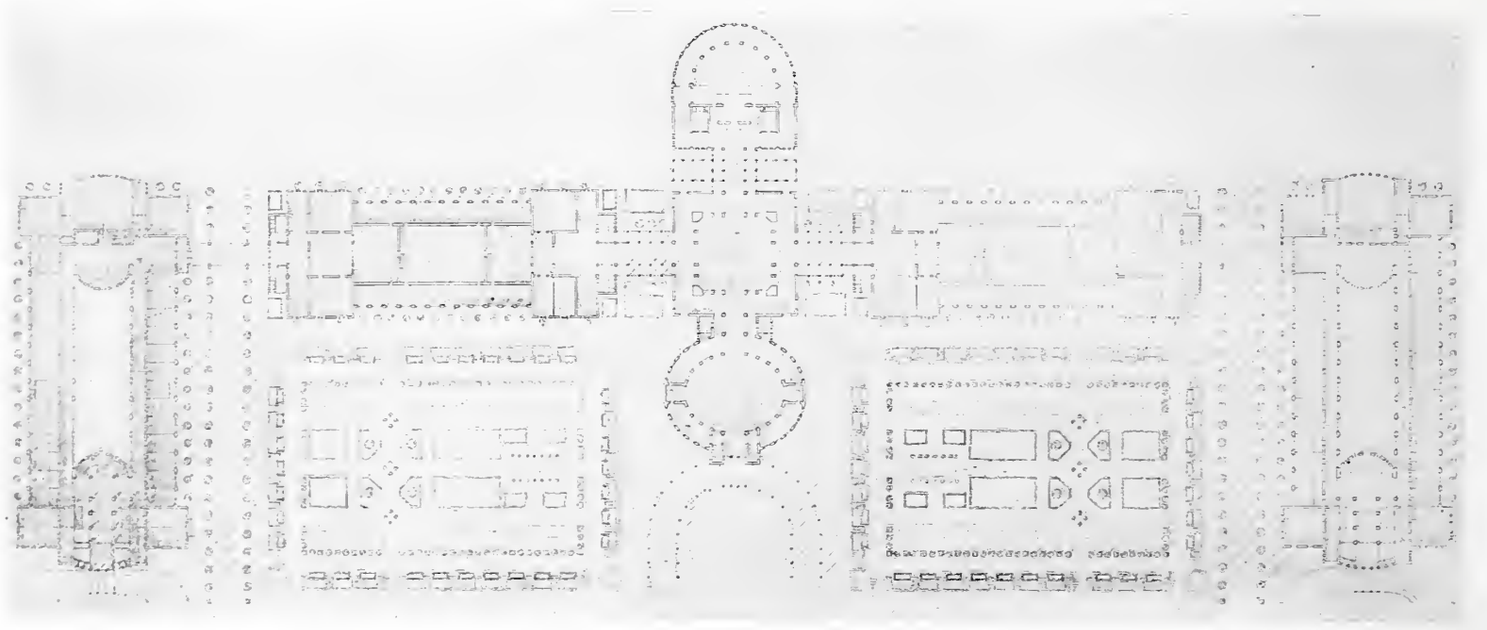
Daß eine neue Akademie heute nur im Pavillonsystem erbaut werden kann, ist ebenso selbstverständlich als die glückliche Tatsache, daß die Bodenwerte außerhalb und an der Peripherie Wiens um bedeutendes niedriger sind als in der Stadt selbst. Hierdurch ist die geographische Lage der „neuen Akademie der schönen Künste“ schon gegeben: In Nord-Südrichtung, auf sanft ansteigendem Terrain, einerseits von Laubwäldern, anderseits von duftenden Wiesengründen umgeben, ist die neue Akademie zwischen Hütteldorferstraße und Flötzersteig hingelagert. Eine kleine Stadt für sich. Repräsentationsgebäude, Skulpturentempel, 36 Atelierpavillons, ein Ausstellungsgebäude, ein Akademikerwohnhaus und eine kleine Badeanstalt etc. bilden den Kom-





plex. Vom Zentrum Wiens durch die elektrische Trambahn in 35—40 Minuten erreichbar, gelangt man durch den monumental ausgebildeten Haupteingang in der Hütteldorferstraße in den großen Ehrenhof, ein für sich abgeschlossenes Ganzes. Im großen Halbrund umschließen denselben einerseits eine Reihe von Skulpturentempeln, welche jene Bildhauerwerke enthalten, die infolge ihrer Größe und Monumentalität nicht genügend Platz finden im eigentlichen Skulpturenmuseum, anderseits die Repräsentationsgebäude mit der Dominante der ganzen Anlage, der Ehrenhalle. Je eine Haupt- und eine Querstraße durchkreuzen den Ehrenhof, während längs der Skulpturentempel Verbindungsstraßen hinziehen, die denselben mit dem Pavillonhof vereinen. Große, baumbepflanzte Rasenflächen, stimmungsvoll den sie umgebenden Gebäuden angepaßt, bedecken die Flächen des Ehrenhofes, mit Bassins und Bildwerken belebt. Vor den Skulpturentempeln sind Standbilder berühmter Künstler und Lehrer der Anstalt.

Die Haupt- respektive Zufahrtsstraße ist dreiteilig, links und rechts für Fahrzeuge, in der Mitte für Fußgänger, analog dem Haupteingang in den Ehrenhof sowie dem Zugang und der Zufahrtsstraße zur Aula. Eine besondere Wirkung des Komplexes der Repräsentationsgebäude wird erzielt dadurch, daß sich die Haupt-



straße gegen die Mitte des Ehrenhofes langsam senkt und hier das tiefste Niveau erreicht, um dann emporzusteigen. Hierdurch wird auf den Beschauer die Wirkung derselben in ihrem Aufbau um ein Bedeutendes erhöht, sie wird gesteigert zur höchsten Monumentalität.

Von der beinahe kreisrunden Aula, entsprechend dem ungehinderten Wandeln daselbst, gelangt man zur Ehrenhalle, dem Kulminationspunkt. Sie ist der Zentralraum, von dem alle Baulichkeiten erreicht werden, und zwar schließt sich an diese zunächst die Festhalle an, in der der feierliche Akt der Preisverteilung stattfindet. In Hemizykelform umschließt eine Art Arena jenen Hauptteil der Festhalle, in welchem der Schiedsspruch verlautbart, respektive der Preis überreicht wird. Zu beiden Seiten treten die Schüler, auf seitlichen Stiegen zur Galerie das geladene Publikum ein.

Zwischen Ehrenhalle und Festhalle liegen die Ausgänge ins Freie, zu den Pavillons, Terrassengärten etc. Breite Gänge verbinden die Ehrenhalle links mit der Gemäldegalerie, rechts mit dem Skulpturenmuseum. Die Seitentrakte der ersteren mit Seitenlicht sind für kleinere Gemälde und Bildwerke bestimmt, die großen Säle in der Mitte jedoch, durch zwei Stockwerke gehend, mit Oberlicht.

Oberhalb der Seitensäle der Gemäldegalerie, also im ersten Stockwerke, befindet sich das Rektorat und die Rektorswohnung, sowie die Wohnung des Kustos der Gemäldesammlung, weiters Bibliothek und Lesezimmer.

Das Tiefparterre enthält das Restaurierzimmer, Staffeleimagazin, Dienerwohnungen etc.

Analog dieser Einteilung erscheinen im Skulpturenmuseum die Räumlichkeiten für den Kustos sowie als Novum die große numismatische Sammlung.

Dem Tiefparterre einverleibt ist die große Gipsgießerei, dann Wohnungen, Mobilien etc.

Vom Musealgebäude ist durch einen Mittelgang im Tiefparterre oder durch die Passage im ersten Stock über eine gedeckte Brücke eine Verbindung geschaffen zwischen den zwei senkrecht geplanten Gebäuden.

Der linke Trakt enthält:

Die Ateliers der Kupferstecher und Radierer, wobei jeder der Schüler ein vollkommen abschließbares Atelier besitzt, sowie die großen Vortragssäle für Perspektive und Anatomie.

Das rechte Gebäude ist bestimmt für die Architekten beider Schulen alter und neuer Richtung. Jedem Architekten ist ein geräumiges, lichtes Atelier samt Vorraum zur Verfügung gestellt. Dasselbe ist vollkommen abschließbar, ein ruhiges, ungestörtes Arbeiten also gesichert. Das Architektenhaus enthält auch den Vortragssaal für Kunstgeschichte sowie die Handbibliothek.

Die Verbindungsstraße, welche unter den Überbrückungen hindurchführt, vermittelt den Verkehr zwischen dem Ehrenhofe und jenem Terrain, welches links die Malerateliere, rechts die Ateliers für Bildhauer und Medailleure enthält, in der Mitte die große terrassierte Gartenanlage mit überbrücktem Bassin und Ruheplätzen. Es sind drei Pavillontypen vorgesehen. Die Künstler sind von der jeweiligen Beleuchtung vollkommen unabhängig, denn die Ateliers verfügen über Seiten- und Oberlicht und können je nach Bedarf vergrößert und verkleinert werden. Aus diesem Grunde schon und der gefälligen Form halber aus Glas und Eisenkonstruktion projektiert. Jeder Atelierpavillon enthält das separate Atelier des Professors sowie das der Schüler (bei den allgemeinen sowie bei den Spezialschulen), den Aufenthaltsraum für das Modell, das ganz separiert in denselben und in das Atelier eintreten kann. Im ersten Stock ist der Aufenthaltsraum für den Professor vorgesehen. Je zwei Pavillons sind einem Diener zugeteilt, der in einem derselben im Tiefparterre seine Wohnung besitzt.

Die Bildhauerateliers sind untereinander durch ein Hauptgeleise für den Transport schwerer Quadersteine oder Bildwerke verbunden, welche bis zur Verladungsstelle beim unteren Seitenausgang geschafft werden können.

Die Pavillons sind 25 m voneinander entfernt und überdies durch einen Baumbestand getrennt, um die Reflexlichter untereinander abzuhalten.

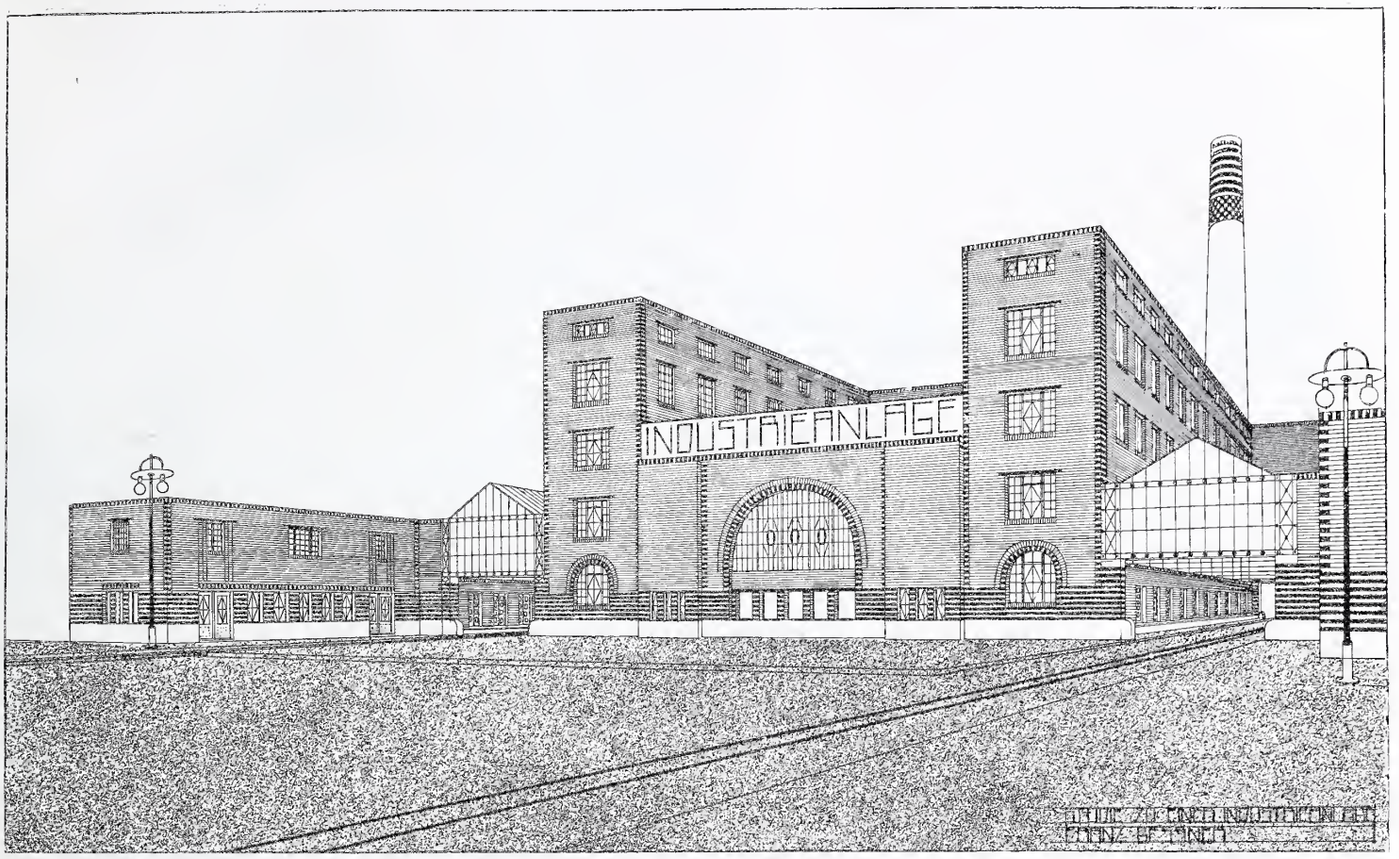
Am Ende der architektonisch gelösten Gartenanlage, gewissermaßen als Gloriette, steht das Ausstellungsgebäude, bestimmt für die alljährlich zur Veröffentlichung respektive Besichtigung gelangenden Schülerarbeiten, aber auch für künstlerische Vereinigungen, denen dieses Gebäude um einen geringen Mietzins überlassen werden kann. Die Ausstellungsanordnung ist folgende: Links sind die Maler, rechts die Bildhauer und im rückwärtigen Teile die Architekten.

36 Atelierpavillons (von denen zwei für das photographische Versuchs- und Reproduktionsverfahren eingerichtet sind) gruppieren sich, jeder mit einem reichen Baumbestande versehen, auf dem Terrain, während noch für andere disponible Plätze zur Verfügung stehen.

Breite radiale Straßen, die in der Mitte die Beleuchtungsmasse haben, führen endlich zu jenen Baulichkeiten, die unbedingt in einer Neuanlage einer Akademie errichtet werden müssen: Es ist die kleine Badeanstalt mit Schwimmbassin und Badezellen in der linken oberen Ecke, sowie das Akademikerwohnhaus mit 60 Schlafzimmern, Waschräumen etc. für jene Akademiker, denen es infolge pekuniärer Verhältnisse nicht möglich ist, in der Stadt Wohnung zu nehmen. Diese beiden letztgenannten Baulichkeiten sind durch große Spiel- und Sportplätze verbunden, wobei auch hier sowie im Schwimmbassin den Malern und Bildhauern Gelegenheit geboten ist, Freilichtstudien machen zu können.

Durch die Rührigkeit der Wiener Gemeindevertretung sowie des niederösterreichischen Landtages besitzt Wien bereits eine Anlage im Pavillonsystem. Es ist die in ihrer Größe bisher einzige Niederösterreichische Landes-Heil- und Pflegeanstalt am Steinhofe. In Deutschland ersteht durch die Initiative des neugegründeten Deutschen Werkstättenbundes und die Unterstützung der sächsischen Regierung 20 Minuten von Dresden entfernt eine vollkommen neue Stadt Hellerau als Lehr- und Pflegestätte deutscher Kunst und Industrie.

Kraftvolles Vorwärtsschreiten der österreichischen Regierung könnte auch hier, wo es sich um die Verlegung der alten Akademie der bildenden Künste handelt, einen Wandel zum Guten schaffen. Sie sollte oder eigentlich sie muß endlich einmal eingreifen in dieses Nest von Unzukömmlichkeiten, Mängeln und Verkehrtheiten, die den hier weilenden Kunstjüngern und Lehrern durch lange Jahre die Arbeit schwer machten.



Entwurf für eine Industrieanlage. Von den Architekten Hubert und Franz Geßner.

Über innere Grundlagen moderner Architekturauffassung.

Von Architekt (Z.-V.) Professor F. v. Feldegg.

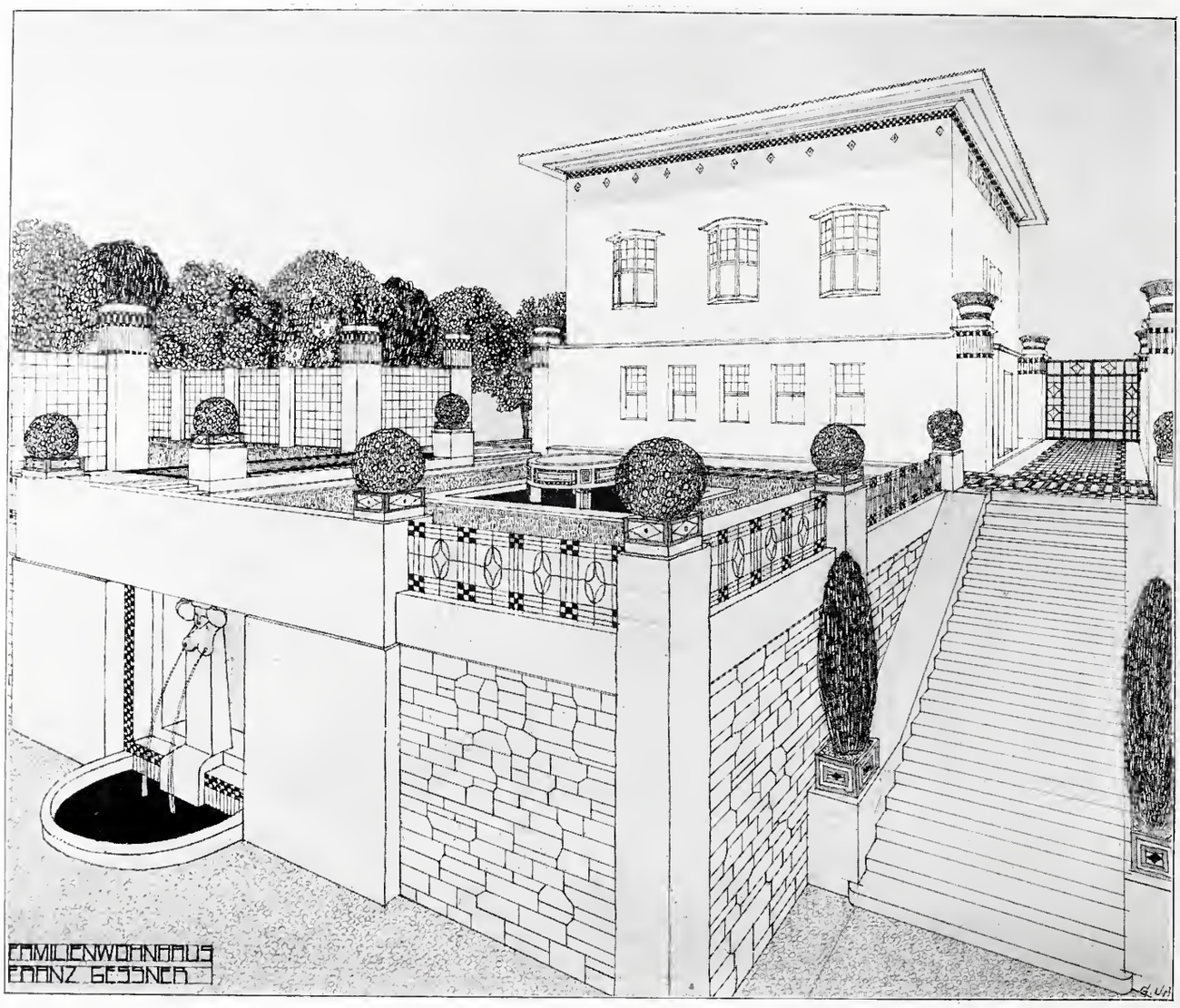
Kein kultur- oder kunstgeschichtlicher Umschwung ist das Produkt erst jener Tage, in denen er, uns bewußt, in Erscheinung tritt. Seine Anfänge liegen vielmehr so manche Jahrzehnte, ja selbst vielleicht ein Jahrhundert weit zurück. So ist auch die moderne Kunst keineswegs ein Produkt etwa der letzten knappen anderthalb Dezennien, sondern fußt auf den Endergebnissen jener großen Aufklärungsperiode, die in die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert fällt. Damals drängte sich den Denkern stärker als je zuvor die Erkenntnis auf, daß die Welt nicht bloß eine äußere, objektive, sondern auch eine innere, subjektive Seite habe. Man erkannte zum ersten Male klar, daß der naive Realismus oberflächlich urteilt, wenn er in der Wahrnehmung der Dinge des subjektiven Faktors vergißt, wenn er vergißt, daß jedes äußere Ding zugleich auch das Produkt unseres eigenen Geistes, unserer Art, es zu sehen, es wahrzunehmen und somit das Produkt unseres subjektiven Wesens ist.

Nach Immanuel Kant, dem Begründer dieses wissenschaftlichen Subjektivismus, folgte Schopenhauer, dessen Lehre bekanntlich in dem Satze gipfelt: Die Welt ist mein Wille und meine Vorstellung. Nach Schopenhauer kam, seinen Fußstapfen folgend, doch als Begründer moderner Kunstauffassung weit über sein Vorbild hinauseilend, Friedrich Nietzsche. Er verdichtete Schopenhauers Begriff vom „Willen zum Leben", der in jedem Wesen wirke, ja es ausmache, zu dem Begriffe „Wille zur Macht". Ohne Zweifel fand Nietzsche damit die knappste und schärfste Formel für eine subjektive, das menschliche Individuum in den Mittelpunkt stellende Weltanschauung. Wenn man deshalb, nebenbei bemerkt, das Kopernikanische Weltensystem als heliozentrische Weltanschauung bezeichnet, indem es die Sonne als das Zentrum unseres Planetensystems erkannte, so kann man Nietzsches Philosophie mit dem gleichen Rechte als egozentrische Kulturanschauung bezeichnen, indem sie das Ich, das menschliche Individuum, das kraftvolle, selbstbewußte Subjekt zum Kulturzentrum erhebt. Nietzsches „Übermensch", seine „Herren-Moral", die im Gegensatze zu der bis dahin gültigen Sklavenmoral, wie er dies ausdrückt, den Sieg des Starken und Schönen über das Schwache und Häßliche verkündete; seine Geringschätzung aller ethischen Forderungen sind nur verschiedene Ausdrücke für ein und denselben Grundgedanken: den Sieg des Subjektiven, des Individuellen über das Objektive, das Allgemeine.

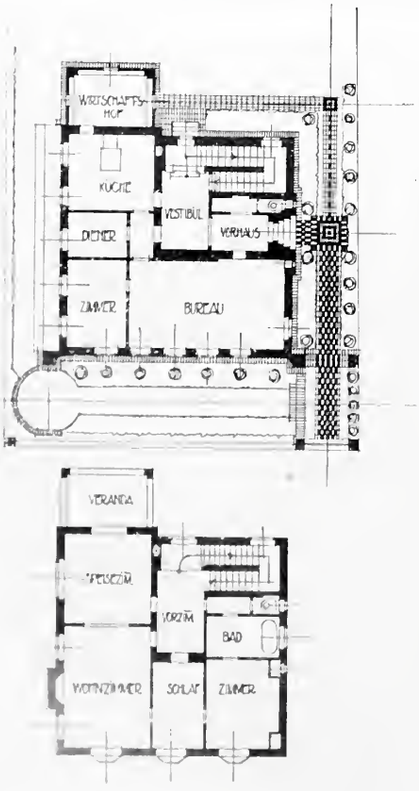
Es ist nicht schwer, von dieser rein gedanklichen, philosophischen Auffassung der Welt zu einer analogen künstlerischen Auffassung zu gelangen. Befriedigte Nietzsches Lehre doch vor allem die Anhänger eben einer ästhetischen Weltanschauung, während sie die Moralisten durch ihre letzten peinlichen Folgerungen, durch ihr „Antichristentum" vielfach abstoßen mußte.

Die Lossagung der Kunst vom Objektivismus, die Verkündigung des künstlerischen Subjektivismus, war also damit vollzogen. Auch die Kunst erkannte jetzt, daß die objektiven Dinge, seien sie gegenwärtige der Natur oder vergangene der Geschichte, nicht die einwandfreien Werte sind, die sie bis dahin in ihnen zu erblicken glaubte. Auch die Kunst sah ein, daß z. B. ein Baum „an sich", daß, wieder z. B., der „Triumphzug des Germanicus" oder sonst ein geschichtliches Ereignis in seinem bloß äußeren Verlaufe noch kein Objekt der Kunst sei, vielmehr in Wahrheit erst dann zum Objekte der Kunst werde, nachdem es im inneren Auge, in der Seele eines Künstlers sich widergespiegelt hat, nachdem es mit dem Empfindungsinhalte, der „Seelennote" eines Künstlers versehen worden ist. Nicht also gilt es heute noch als Kunst, die Dinge so zu geben, wie sie an sich sein oder selbst bloß gewesen sein mögen, sondern sie so zu geben, wie ein ganz bestimmtes künstlerisches Individuum sie sieht. Nicht objektive, sondern subjektive Werte hat die Kunst zu liefern. Nicht die logische, die allgemeine Auffassung der Dinge ist künstlerisch, sondern ihre gefühlsmäßige, besondere, persönliche.

Wenn wir nun diese kunstphilosophischen Begriffe auf die Architektur anwenden, so müssen wir zunächst fest im Auge be-



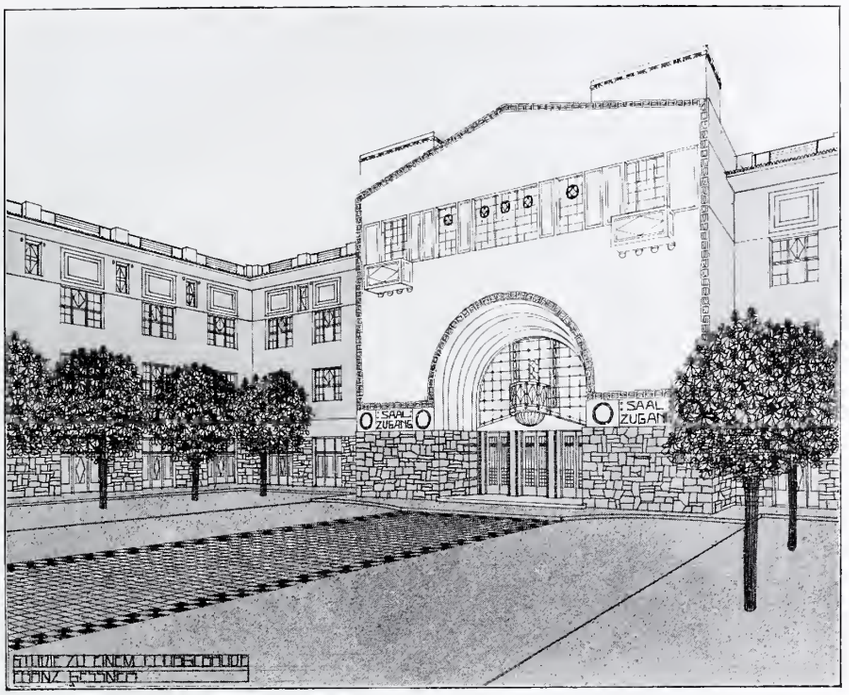
Familienwohnhaus. Von den Architekten Hubert und Franz Geßner.



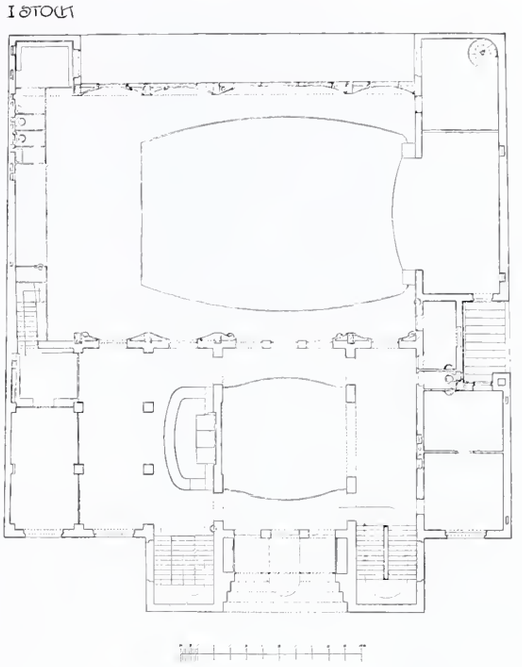
halten, daß die Architektur als eine nichtnachahmende Kunst jedes realen Vorbildes überhaupt und von vornherein entbehrt; daß sie weder im Natur- noch im Kulturleben „Vorbilder" findet, wie dies bei den anderen bildenden Künsten, der Malerei und Plastik, der Fall ist. Längst ist jene naturalistische Hypothese, wonach die Uranfänge der Baukunst sich in ihren Formen an Naturvorbilder, etwa die Bäume, anlehnten, als falsch aufgegeben. Ebensowenig kann die materialistische Hypothese, die Baukunst schöpfe ihre Urformen lediglich aus den natürlichen Eigenschaften ihrer Stoffe, sie sei im technologischen Sinne nachahmend, heute noch als gültig angesehen werden. Ebensowenig auch die Hypothese, die Architektur lehne sich in ihren Urbildern vornehmlich an die menschlichen Kulturbedürfnisse an, sei durch diese Bedürfnisse in ihrer Formgebung ausschließlich inspiriert. Einzig und allein die Hypothese, nach welcher die Uranfänge der Baukunst einem angeborenen, allmählich sich entwickelnden Triebe, etwa analog dem Triebe bei der Sprachenerfindung, entspringen, kann heute wissenschaftliche Anerkennung beanspruchen. Die Sprache anbelangend, wissen wir, daß durch Geigers und Müllers Forschungen die Meinung, die Sprache sei onomatopoetischen Ursprunges, d. h. habe ihre Ursilben Naturlauten entlehnt, widerlegt ist; die ältesten Worte der Sprache sind eben nicht Interjektionen, sondern Abstrakta. Und analog können wir behaupten, daß Gesetze der Baukunst, wie die Eurhythmie, die Symmetrie und die Proportion, durchaus auf apriorischen Vorstellungen des Geistes beruhen, nicht der äußeren Natur entlehnt und zugleich doch für die Baukunst von grundlegender, konstitutiver Bedeutung sind.

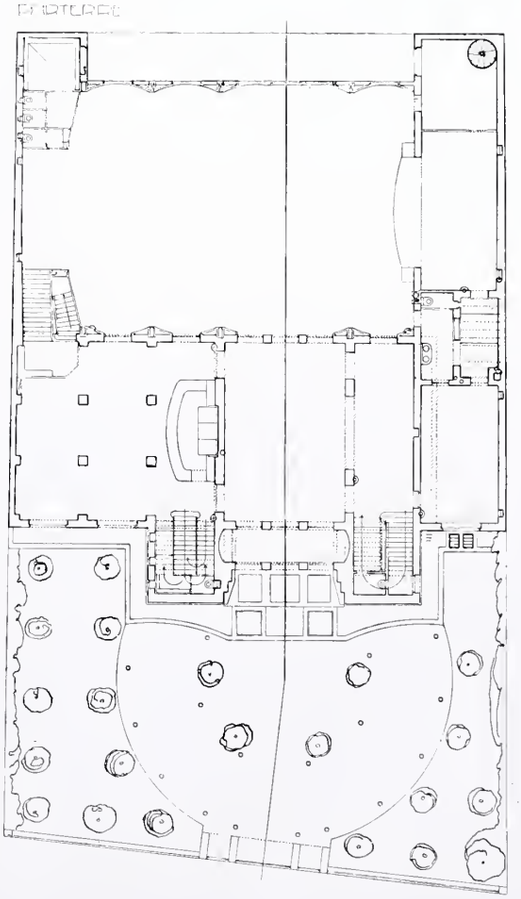
Kein Zweifel also: Soferne wir das Fundamentale unserer Kunst im Auge behalten, sind wir auf die subjektive, nicht die objektive, auf die innere, physiologische Quelle, nicht die äußere Quelle der Natur angewiesen.

Anders freilich, wenn wir die Architektur in ihrem gesamten historischen Werdegang betrachten. Hier, wo durch die Heranbildung festumschriebener Formengruppen, die Stilarten, allmählich Gewohnheitsvorbilder für immer spätere Schöpfungen entstanden, zeigt sich bald genug der Ansatz zu einer objektiven Kunstauffassung. Es zeigt sich, daß Kunstformen, einmal entstanden, mit suggestiver Macht immer wieder zur Wiederholung zwingen, daß die Nachahmung ein hemmendes Moment der Entwicklung ist, die deshalb lediglich in kurzen Schritten und stets nur Kleines an Kleines fügend, ganz allmählich und mühselig auch zum Fortschritte drängt; daß das Gewordene im Laufe der Zeiten sich von seinem Werdegrunde losgelöst, die Frucht von ihrem Mutterboden getrennt, das Objekt



Entwurf zu einem Klubgebäude. Von den Architekten Hubert und Franz Geßner.





Grundrisse des Klubgebäudes.
Entwurf von den Architekten Hubert und Franz Geßner.

sich vom Subjekte emanzipiert und dieses tributär gemacht hat; mit einem zusammenfassenden Worte: daß die Kunst in die Fesseln der Tradition und der historischen Stile geschlagen worden ist.

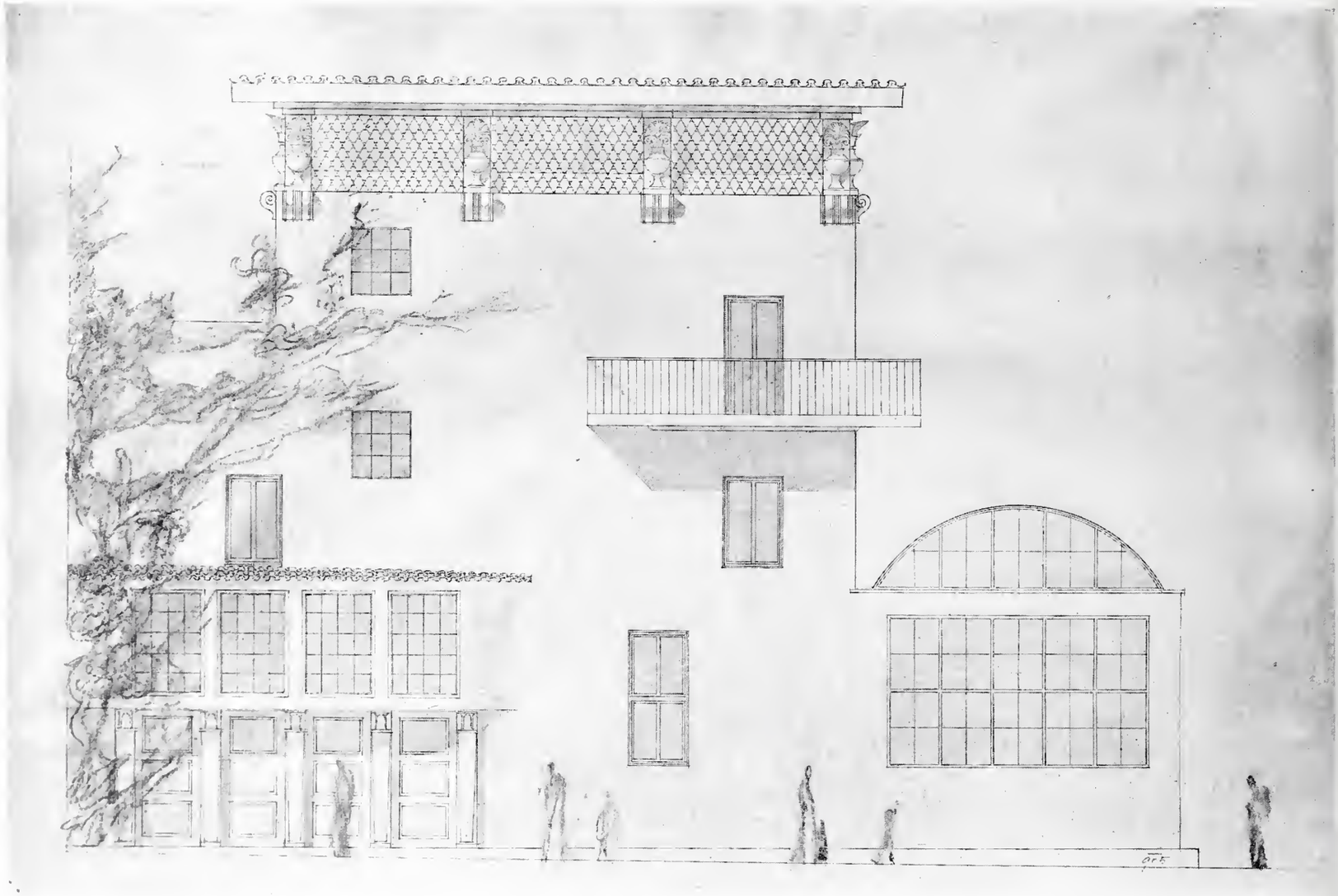
Und nun ist es das Eigentümliche der modernen Architekturbewegung, daß sie im Gegensatze zu der historischen Richtung vom Objektiven zum Subjektiven wieder zurückdrängt: in merkwürdiger Analogie zu dem seit einem Jahrhundert geschichtlich vorbereiteten Umschwung unserer gesamten Kultur. Die moderne Baukunst schöpft bewußter aus der inneren, ursprünglichen, individuellen Quelle, als die ihr vorausgegangene historische Richtung jemals getan hat. Gleich der gesamten übrigen Kunst lehnt sie es ab, objektiv festgesetzte Werte immer wieder zu beleben, sondern trachtet vielmehr, neue Werte zu schaffen. Sie hat eine auf Erfindung gerichtete, heuristische Tendenz. Daher ihre Vorliebe für ursprüngliche, im Wandel der Geschichte längst überholte Formen; daher ihre Ablehnung aller beglaubigten Grundsätze; daher ihre fast nihilistisch zu nennende Gegnerschaft gegen alles Hergebrachte und Abgeleitete.

Fragen wir uns nun aber, wie denn im Grunde genommen jener psychische Prozeß der „Erfindung", jener „heuristische Drang" — da wir einen solchen nun einmal festzustellen genötigt sind — heute vorzustellen ist, heute, da wir von den Quellen der Kultur so weit entfernt sind und die beschwerliche Last jahrtausendelanger Tradition zu tragen haben . . .?

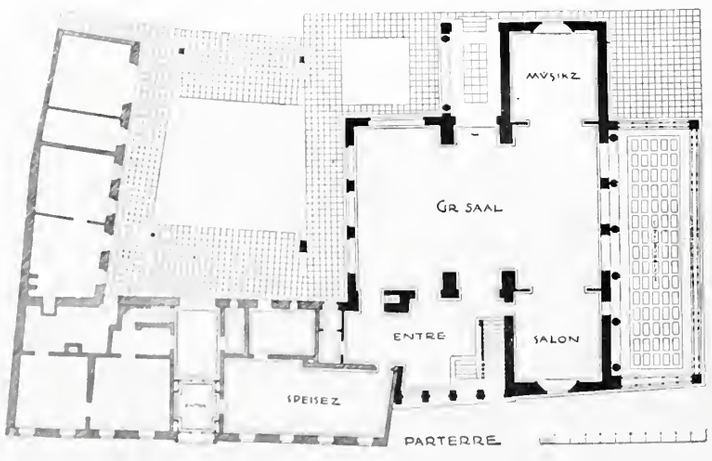
Nun er kann auch heute im Wesen kein anderer sein wie jener ursprüngliche Prozeß, in dem Seelenzustände, innere, organische Verhältnisse nach außen projiziert, zur Erscheinung gebracht wurden, als es sich darum handelte, die ersten Artefakte, die ersten Werkzeuge und Gebrauchsgegenstände der menschlichen Kultur hervorzubringen. Wie fruchtbar dieser Prozeß ist, beweist die Fülle technischer Erfindungen, von der einfachen Axt angefangen bis zum Riesenteleskop, welche nach Kapps überzeugender Darstellung in seiner „Philosophie der Technik" ohne Ausnahme und bis auf den heutigen Tag organprojektivisch entstanden sind. So ist die Axt in ihren Maßen und Gewichtsverhältnissen analog dem menschlichen Arme, das Fernrohr analog dem menschlichen Sehapparate, ja selbst das Telephon mit seinen Membranen einerseits dem menschlichen Gehörorgane, anderseits dem menschlichen Sprachorgane konform durchgebildet.

Aber freilich, wir fragen jetzt nach Gebilden der Baukunst, nicht nach bloß technischen Erzeugnissen. Und so werden es denn auch vielfach höhere Seelenwerte sein, als sie den rein technischen Erzeugnissen zugrunde liegen, auf die wir uns hier stützen müssen. Es sind nicht wie bei den technischen Erzeugnissen allein dynamische, auf Kräftespannung in den Muskeln oder bloß physiologischen Beziehungen beruhende Seelenwerte, sondern solche aus dem geistigen Besitzstande der Menschheit, die die ganze große Skala der Willens-, Gefühls- und Denkvorgänge umfassen. Diese Seelenwerte sind als Stimmungsinhalt baukünstlerischer Werke deren geheime Organisatoren, sie führen ebenso die Hand des Künstlers, während er entwirft, als sie seine Phantasie im Augenblicke der Konzeption beflügeln. — Ich muß es mir aber versagen, diesen Gedanken näher auszuführen, denn er würde einen selbständigen Vortrag über das Wesen der baukünstlerischen Produktion ausfüllen, der ja nicht auf der Tagesordnung steht.

Trachten wir nun, nachdem solcherart die Grundlage der neuen, „voraussetzungslosen" Baukunst darzulegen versucht wurde, deren geschichtliche Stellung, soweit das heute angeht, zu fixieren; trachten wir, festzustellen, wie sich diese Kunst unter dem Gesichtswinkel historischer Betrachtung ausnimmt. Kein Geringerer



Adaptierung einer Villa. Vom Architekten Josef Plecnik.



als der Historiker Karl Lamprecht hat in dem ersten Ergänzungsbande seiner monumentalen deutschen Geschichte, in dem Bande „Zur jüngsten deutschen Vergangenheit" den gewaltigen Versuch unternommen, das gesamte Geistesleben unserer Zeit einer vergleichenden Betrachtung zu unterziehen, und in dem letzten Kapitel, das er der Weltanschauung widmete, diese Zeit, also unsere Zeit, mit folgenden Worten gekennzeichnet: „Es ist die Reizsamkeit, die ins Schöpferische umgesetzte Fähigkeit der Wahrnehmung neuer, bis dahin unbewußt gebliebener, innerer Reizergebnisse, die die Ursache des modernen Umschwunges begründet. Diese Reizergebnisse liegen zwischen der alten Vorstellung und dem bloßen Reize; sie haben von beiden etwas; jedenfalls fehlt niemals das sinnliche Element. Hervorgerufen werden sie durch eine Reihe von Spannungen, die man am besten als Schwebung bezeichnen kann. Der Erfolg ist der des Ahnungsvollen, des unklar Erwartenden, des Dranges ins Neue, Ungeheuere, Symbolische. Das ist das eigentlich Charakteristische, und hieraus erklärt es sich, daß die moderne Kunst nicht mehr nach ihrem stofflichen Gehalte bestimmt werden kann, sondern mehr nach ihrem psychologischen Wesen. So erklärt sich der Charakter der neuen Phantasietätigkeit, wie wir sie in Musik, Dichtung und bildender Kunst gefunden haben. Die Musik wirkt durch den Übergang zum vorwiegend Chromatischen; in der Dichtkunst wird die Wirkung durch eine grundsätzlich impressionistische wie durch eine symbolische Sprache erreicht; in der bildenden Kunst tut die unvermittelte Farbenzusammenstellung des Impressionismus und so manches andere dieselbe Wirkung."

Es würde zu weit führen, Lamprechts tiefgreifende Darstellung eingehender zu verfolgen. Soviel steht nach des Historikers Urteil fest: Das Wesen der Moderne besteht in einer ausgesprochenen Verinnerlichung, im bewußten Untertauchen in den Tiefen der menschlichen Seele, ins Wesen der Dinge, ins Subjektive, ins Individuelle, ins Ursprüngliche.

Mit Unrecht bemüht sich deshalb eine nur am Äußerlichen klebende Kritik immer wieder von neuem, das Unfertige, Halbe, Bizarre der modernen Kunst an den Pranger zu stellen. Sie vergißt, daß alles Ursprüngliche kein Fertiges, alles Beginnende kein Abgeschlossenes, alles Subjektive kein Allgemeingültiges sein kann. Sie vergißt aber auch, daß in der ganzen Breite des Kulturbettes zugleich aufwirbelnde Wellen, wie die Moderne eine ist, nicht das Ergebnis eines zufälligen, von außen heranwehenden Lüftchens, sondern vielmehr das Anzeichen inneren Strömens sind.

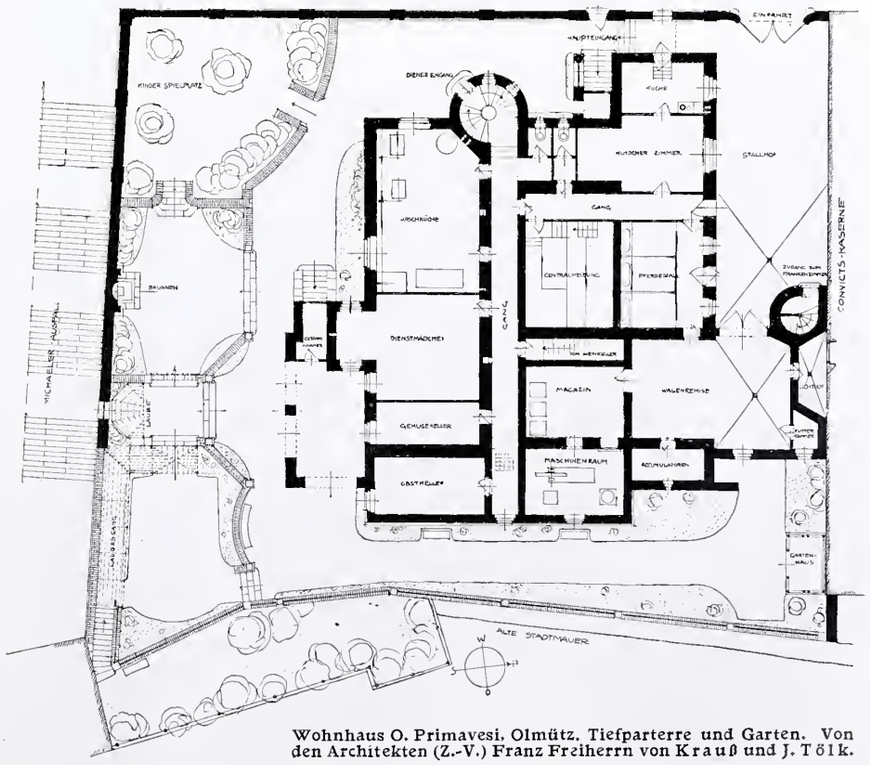
Wohnhaus O. Primavesi, Olmütz. Stallhof. Von den Architekten (Z.-V.) Franz Freiherrn von Krauß und J. Tölk.

An einer historisch beglaubigten Ableitung der modernen Kunst, an einer Erklärung ihres Wesens im Zusammenhange mit der Gesamtheit der Kultur fehlt es uns also keineswegs. Dessenungeachtet wird aber die Frage nicht abzuweisen sein, ob wir es hier mit einer Erscheinung zu tun haben, die nicht bloß bedeutungsvoll in Vergangenes zurückweist, sondern auch hoffnungsvoll Zukünftiges vorbereitet; ob die moderne Kunst, zumal die Baukunst, eine vielleicht nur flüchtig aufblitzende Erscheinung oder ein voraussichtlich dauerndes Glied der Entwicklung bedeutet. A priori ist nun allerdings beides möglich. Es ist ebenso möglich, daß die neue Baukunst, indem sie etwa auf einer falschen Voraussetzung fußt, wieder vergeht, als es möglich ist, daß sie, auf einer richtigen Voraussetzung fußend, bleiben wird. Das ist, wie gesagt, a priori beides möglich. Aber welcher Unterschied in der Wahrscheinlichkeit a posteriori! Was ist denn wahrscheinlicher: daß eine Bewegung, die ersichtlich mit allen Merkmalen des Revolutionären ausgestattet ist, die — weit davon entfernt, das letzte Ausleben eines

Kupferner Wandbrunnen im Speisezimmer. Ausgeführt von Franz Siegel, Wien.

altgewordenen Kulturgedankens zu bedeuten — vielmehr offenbar mit einem altgewordenen Kulturgedanken bricht, was ist wahrscheinlicher, daß eine solche Bewegung rasch wieder nach abwärts führt, oder aber weiter emporsteigt? Darauf müssen wir denn wohl antworten: Es ist wahrscheinlicher, daß eine solche Bewegung eine aufsteigende ist! Überall in der Geschichte finden wir ja den Verfall nur da, wo die Endergebnisse einer alten Kultur zusammengefaßt, gleichsam in einem tiefen Atemzuge noch einmal aufgesaugt und dann in einem großen, aber letzten Worte der Welt nochmals verkündet wurden. So geschah es zur Zeit des Perikles, so geschah es im kaiserlichen Rom, so unter den französischen Ludwigen, so überall, wo eine glänzende Kultur zu Ende ging. In allen diesen Fällen stand die Zeit nicht im Zeichen des Kampfes gegen Althergebrachtes, sondern ganz im Gegenteil, sie schwelgte im Altgewohnten, hoch Entwickelten. Und das bedeutete zugleich Verfall. Dagegen finden wir überall da, wo die Zeit auf ererbte Kulturwerte, auf gesicherte Güter verzichtete, den Ansatz einer neuen, mit starken inneren Kräften einsetzenden Entwicklung. So zum Beispiel am Anfange der Gotik, die sich mächtig genug fühlte, den Errungenschaften einer welterfüllenden Kultur, wie die Antike, in stolzem Trotze den Rücken zu kehren.

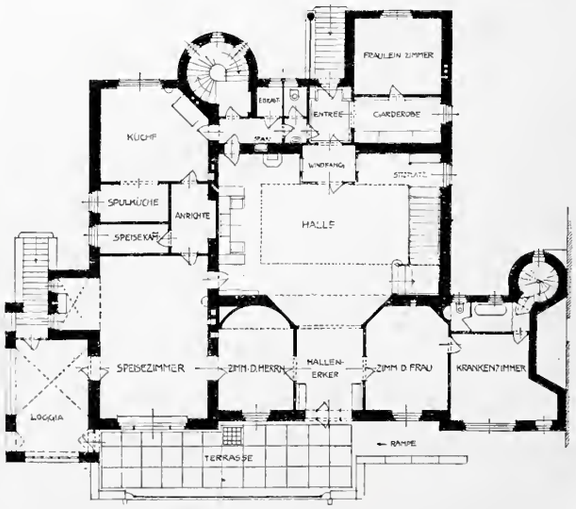
Ähnlich auch heute. Neue Werte werden auch heute gesucht und gefunden; jenseits von Rom und Athen; Kulturwerte, die allmählich in unseren Tagen herangereift sind; die ein Stück modernen Seelenlebens, west-, nord- und mitteleuropäische Sozialerrungenschaften, eine gewaltige Reihe technischer Erkenntnisse und zu alldem den Einschlag eines hochgesteigerten nervösen Reizbedürfnisses enthalten. Sie sind es, die an die Stellen mancher alten und,



Wohnhaus O. Primavesi, Olmütz. Tiefparterre und Garten. Von den Architekten (Z.-V.) Franz Freiherrn von Krauß und J. Tölk.

Ostansicht.

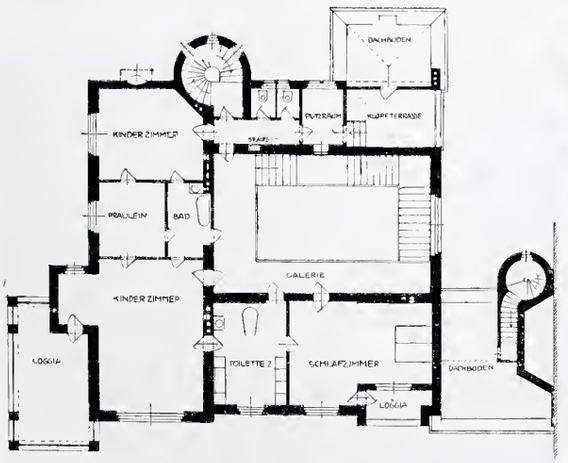
Wohnhaus O. Primavesi, Olmütz. Von den Architekten (Z.-V.) Franz Freiherrn von Krauß und J. Tölk.



Grundriß des Hochparterre.

Wohnhaus O. Primavesi, Olmütz. Einfahrtstor und Gartenmauer. Von den Architek. (Z.-V.) Franz Freiherrn von Krauß und J. Tölk.

Wohnhaus O. Primavesi, Olmütz. Von den Architekten (Z.-V.) Franz Freiherrn von Krauß und J. Tölk. Südwestansicht.



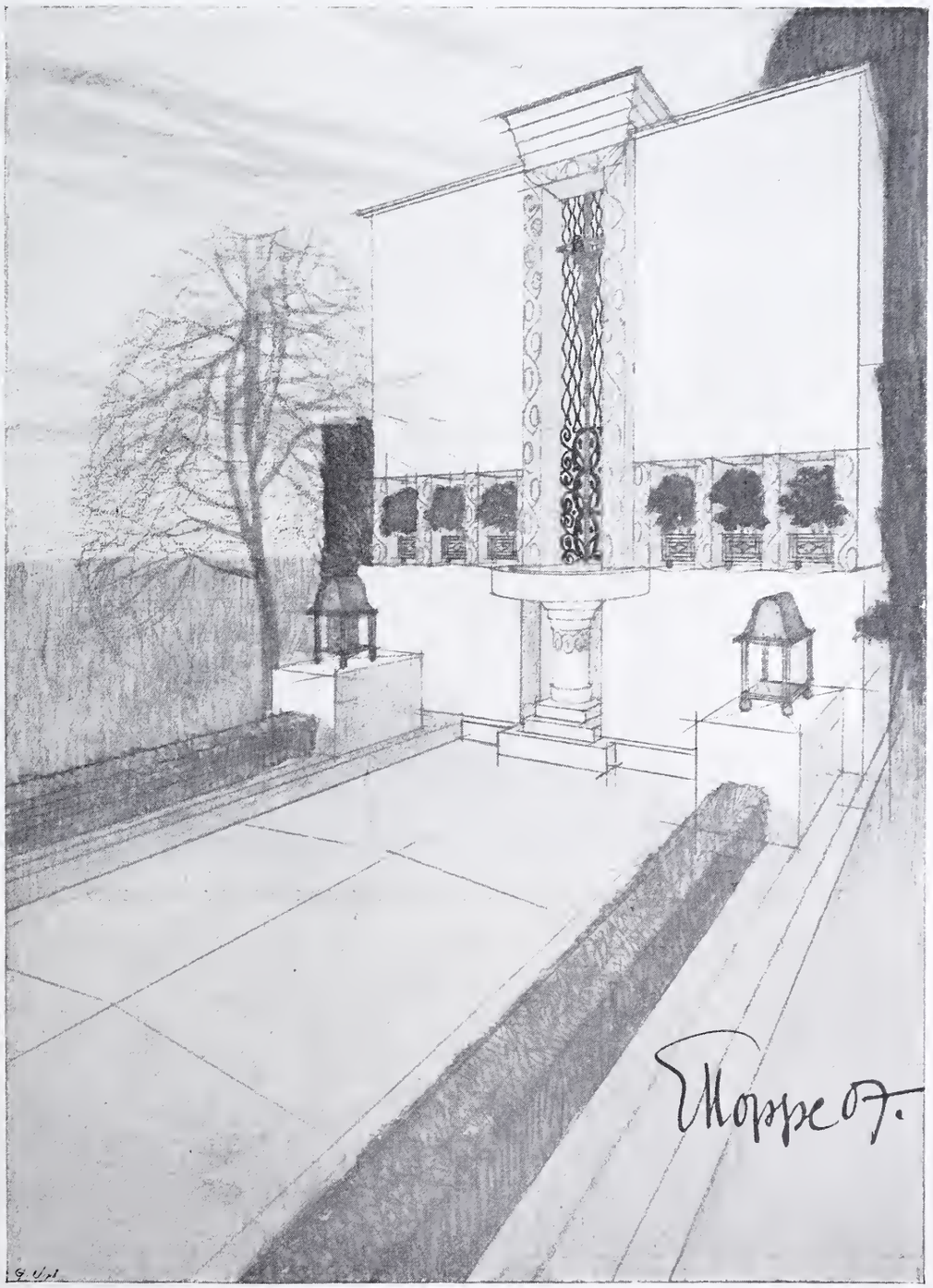
Grundriß des I. Stockes.

man verzeihe das Wort, auch veralteten und vielfach bloß eingebildeten Werte in der Baukunst getreten sind.

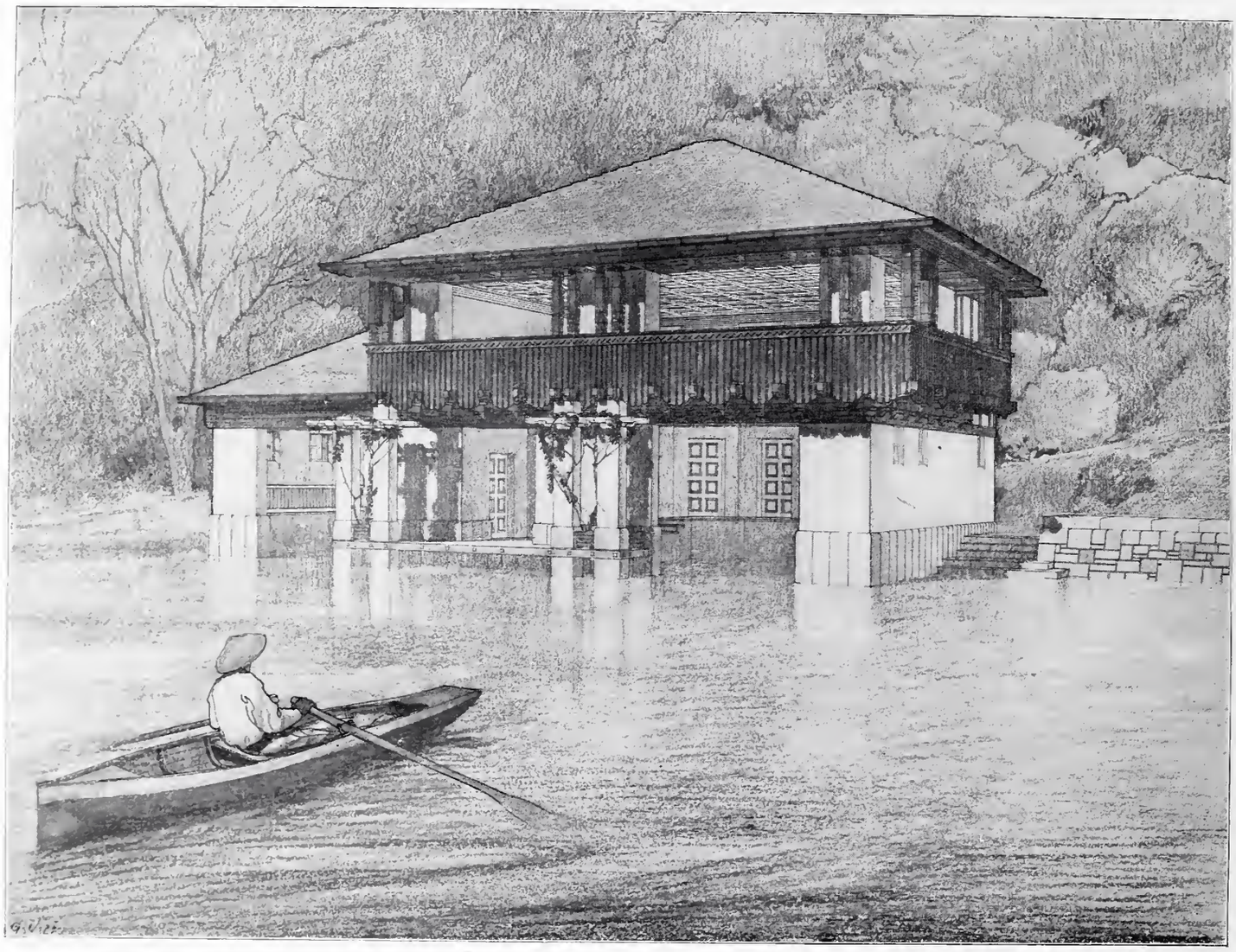
So wird denn, wer für die Geschichte das richtige Gefühl und zudem einen offenen Blick für das Tatsächliche der Gegenwart besitzt, sich zugunsten jener der beiden Meinungen entscheiden, die der modernen Baukunst Dauer prophezeit. Sicherlich aber auch ist zugleich die tiefe Abneigung eines Teiles der Künstlerschaft gegen die Moderne dem gleichen historischen Kunstfühlen zuzuschreiben, dessen letzte Ausläufer durch die neue Richtung bedroht sind.

Wohnhaus O. Primavesi, Olmütz. Gartenhaus. Von den Architekten (Z.-V.) Franz Freiherrn von Krauß und J. Tölk.

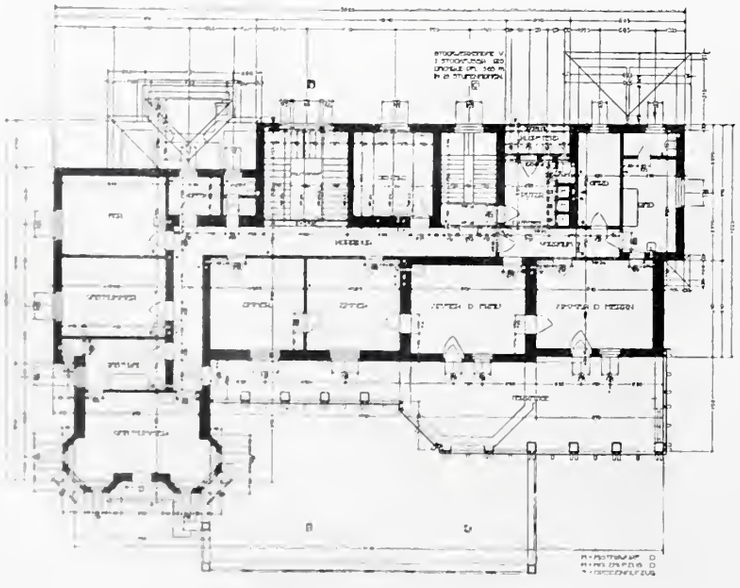
Grabmal in Wien-Hietzing. Vom Architekten (Z.-V.) Josef Hackhofer.



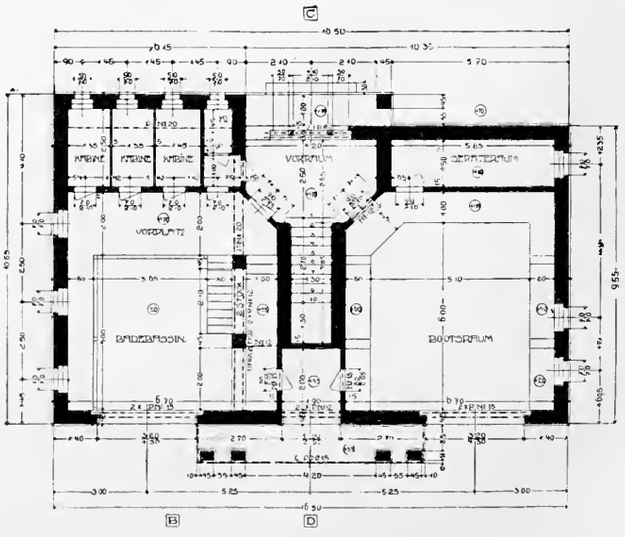
Entwurf zu einem Grabmal.
Vom Architekten Emil Hoppe.



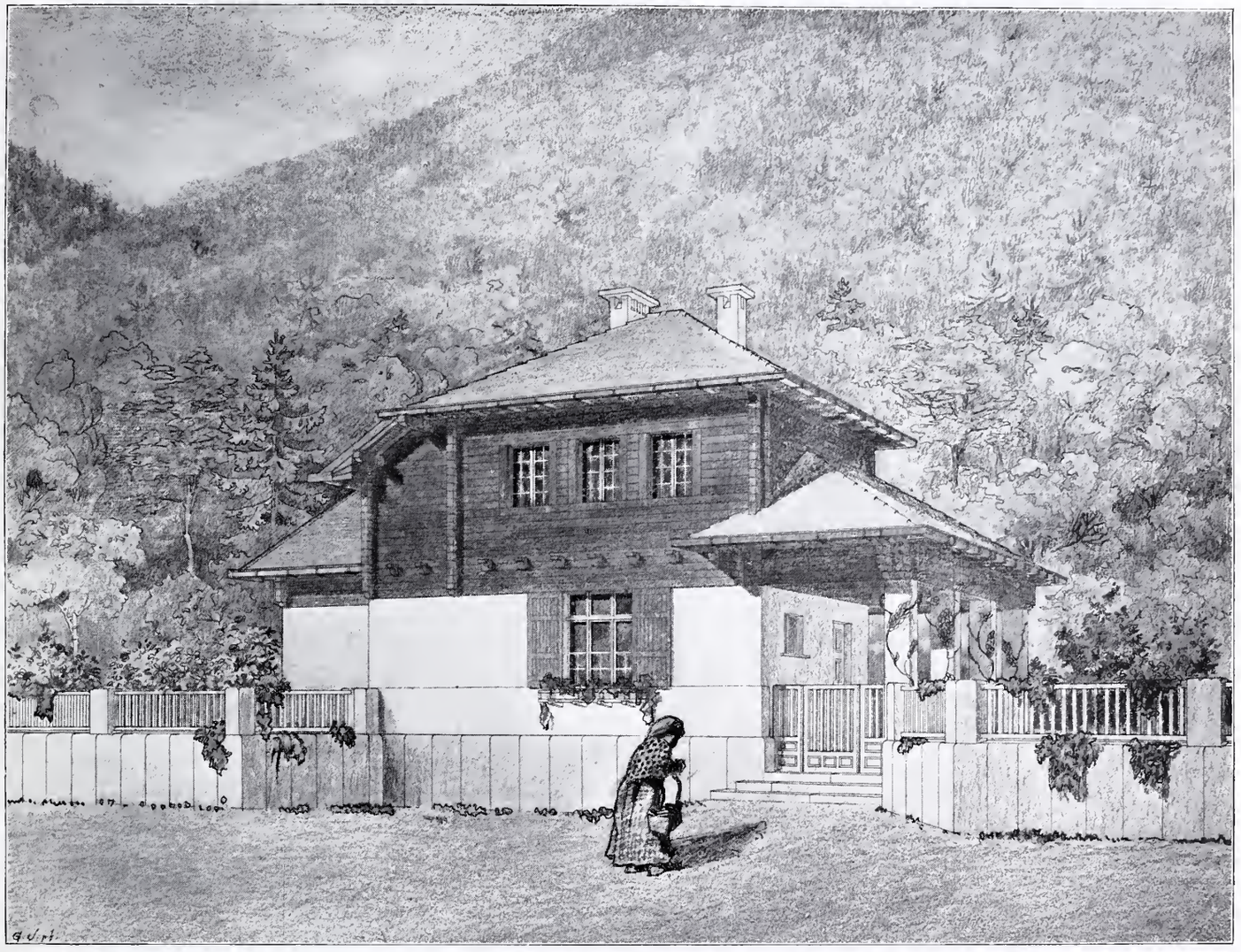
Villa Feilchenfeld in St. Gilgen. Bootshaus, Seeseite. Vom Architekten Prof. Albert H. Pecha.



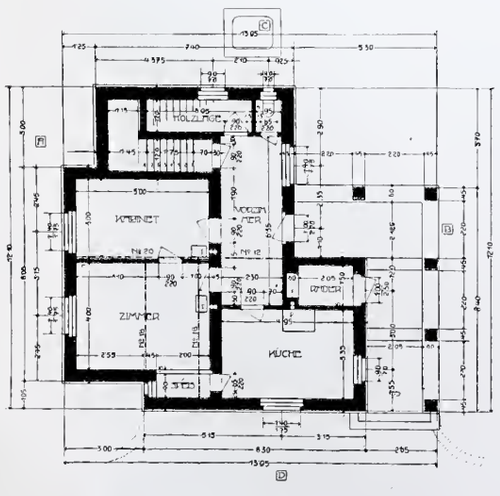
Grundriß zur Villa.



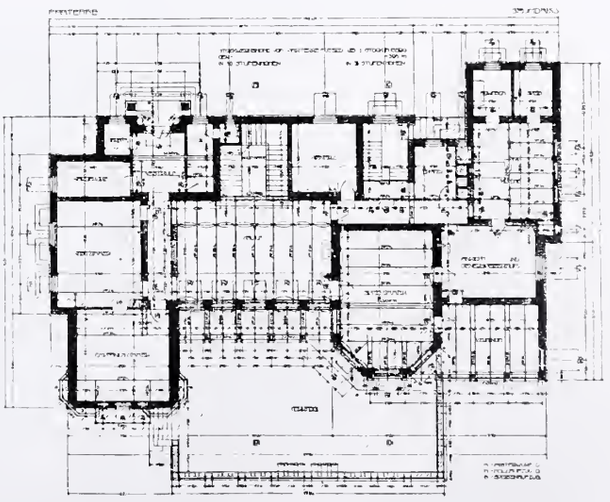
Grundriß zum Bootshaus.



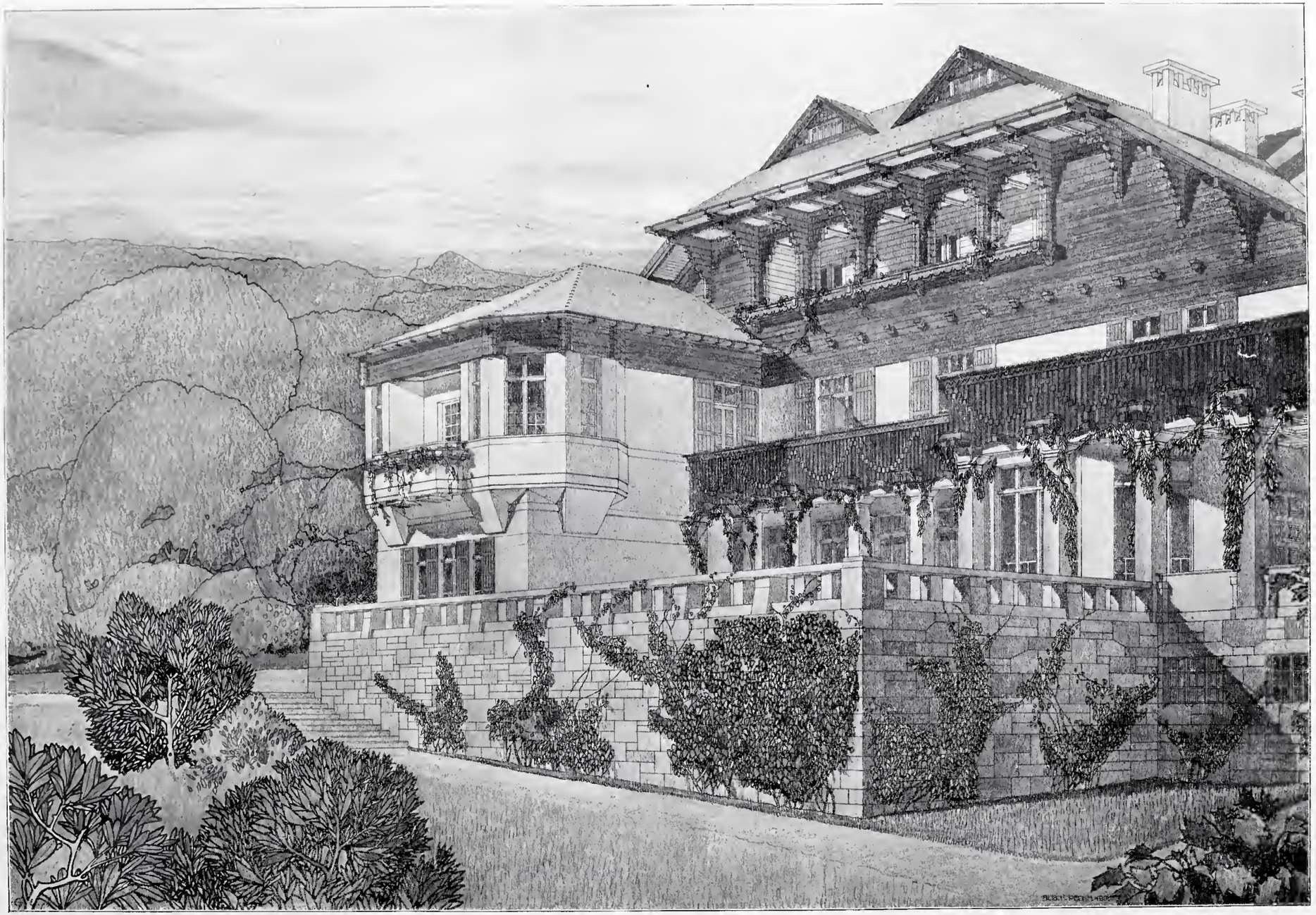
Villa Feilchenfeld in St. Gilgen. Pförtnerhaus. Vom Architekten Prof. Albert H. Pecha.



Grundriß zum Pförtnerhaus.

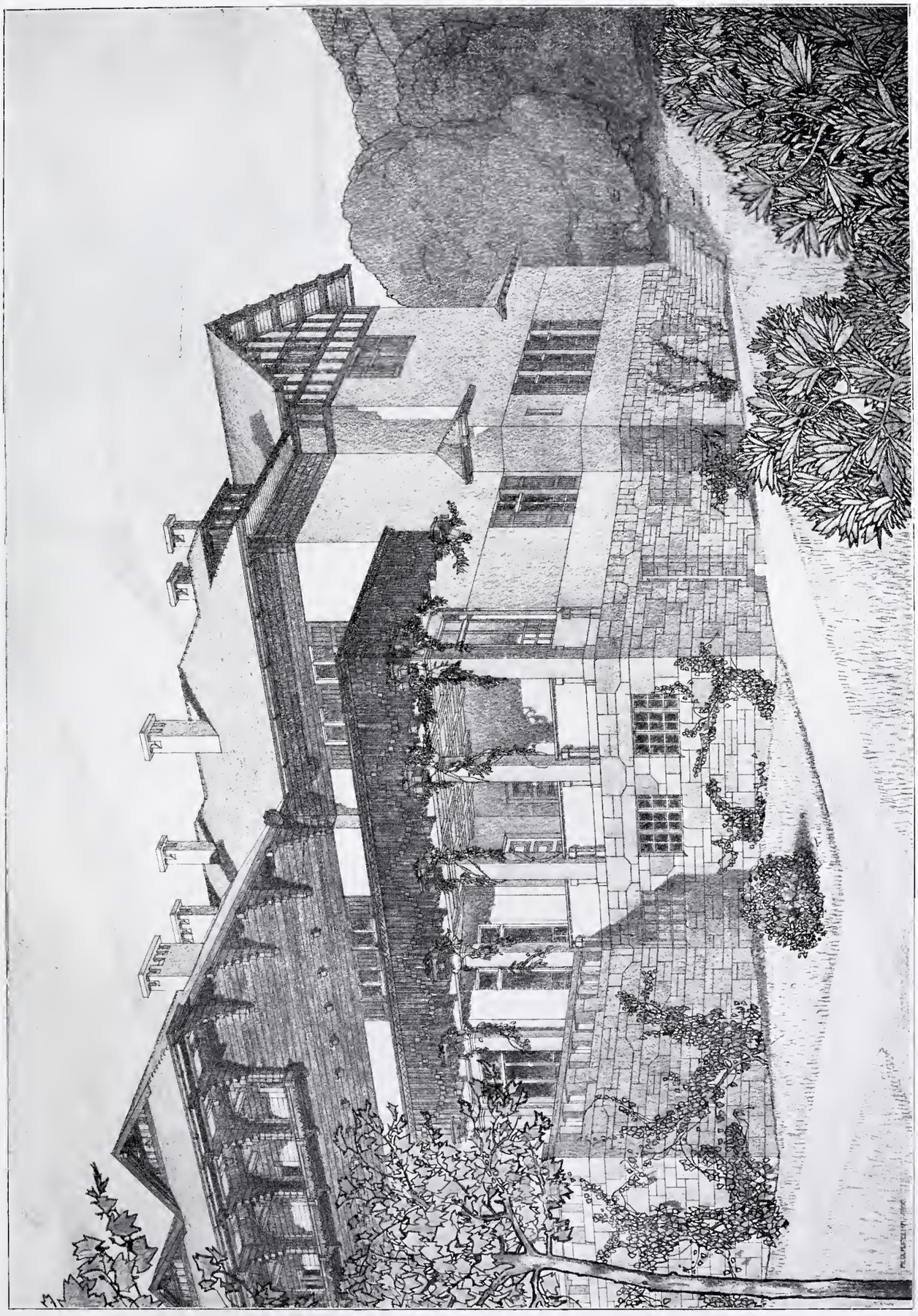


Grundriß zur Villa.



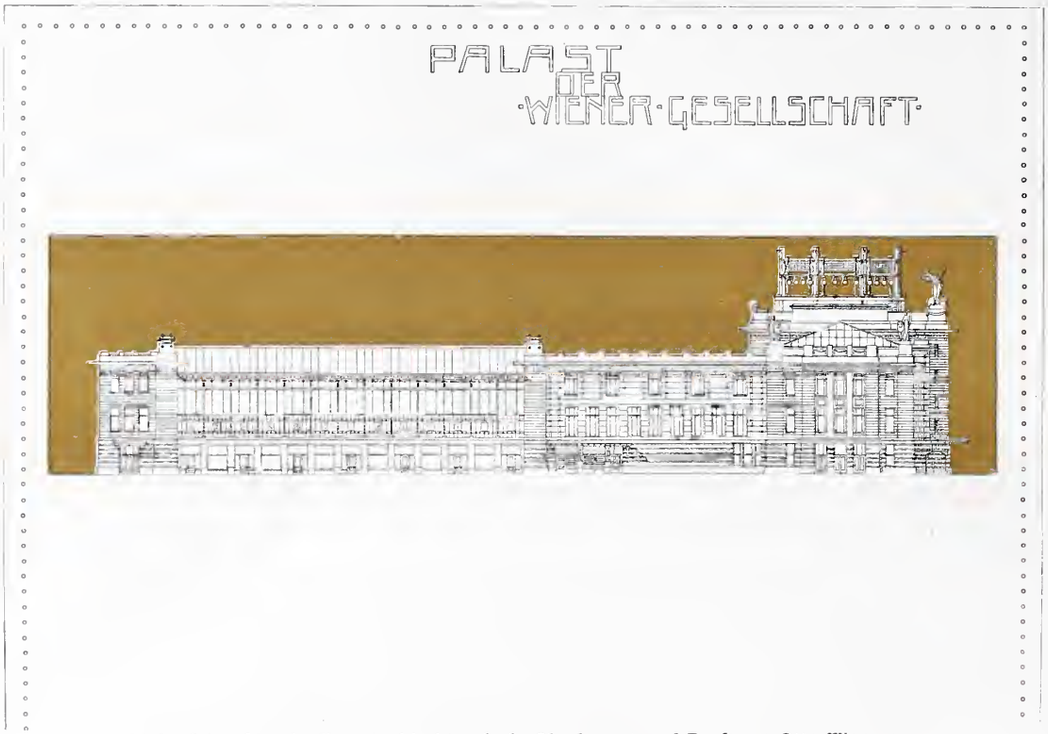
Villa Feilchenfeld in St. Gilgen.

Vom Architekten Prof. Albert H. Pecha.

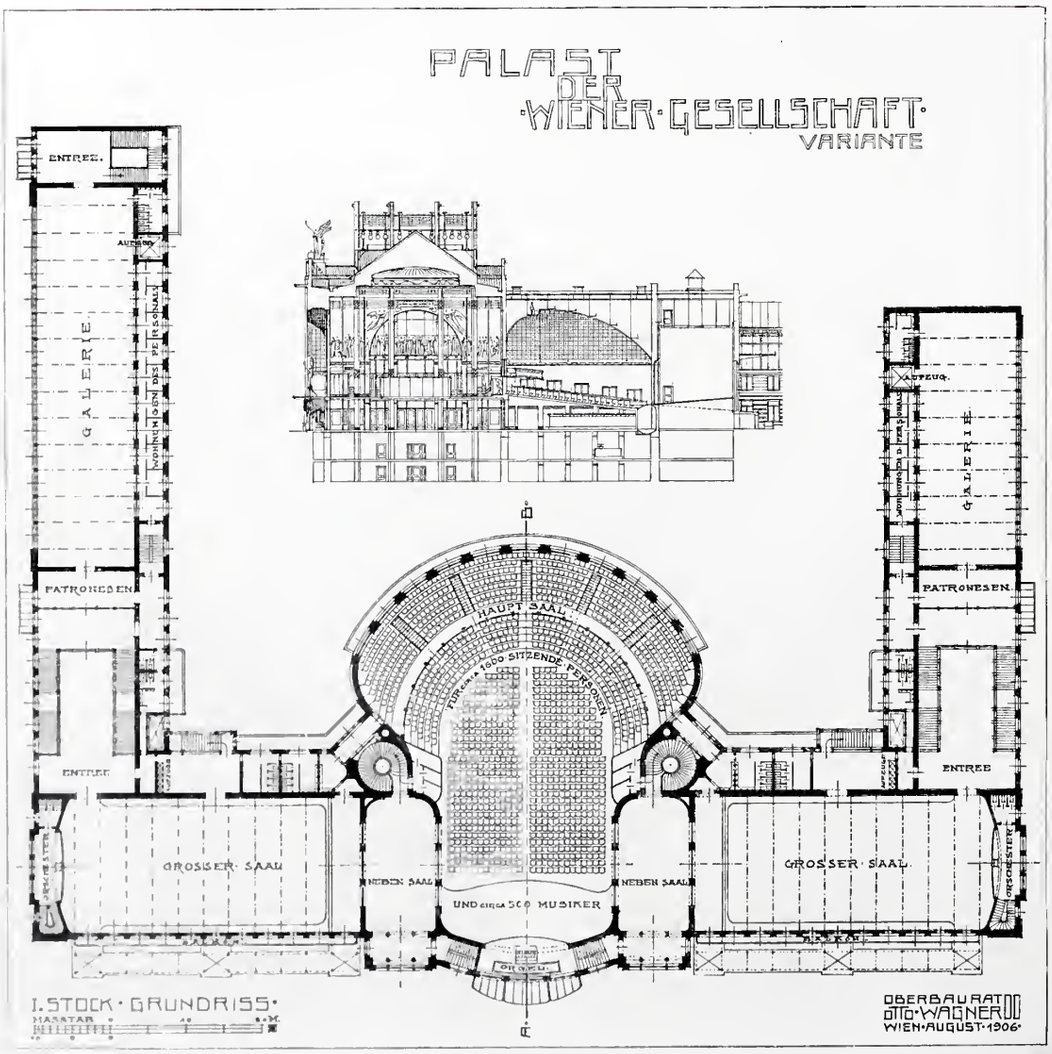


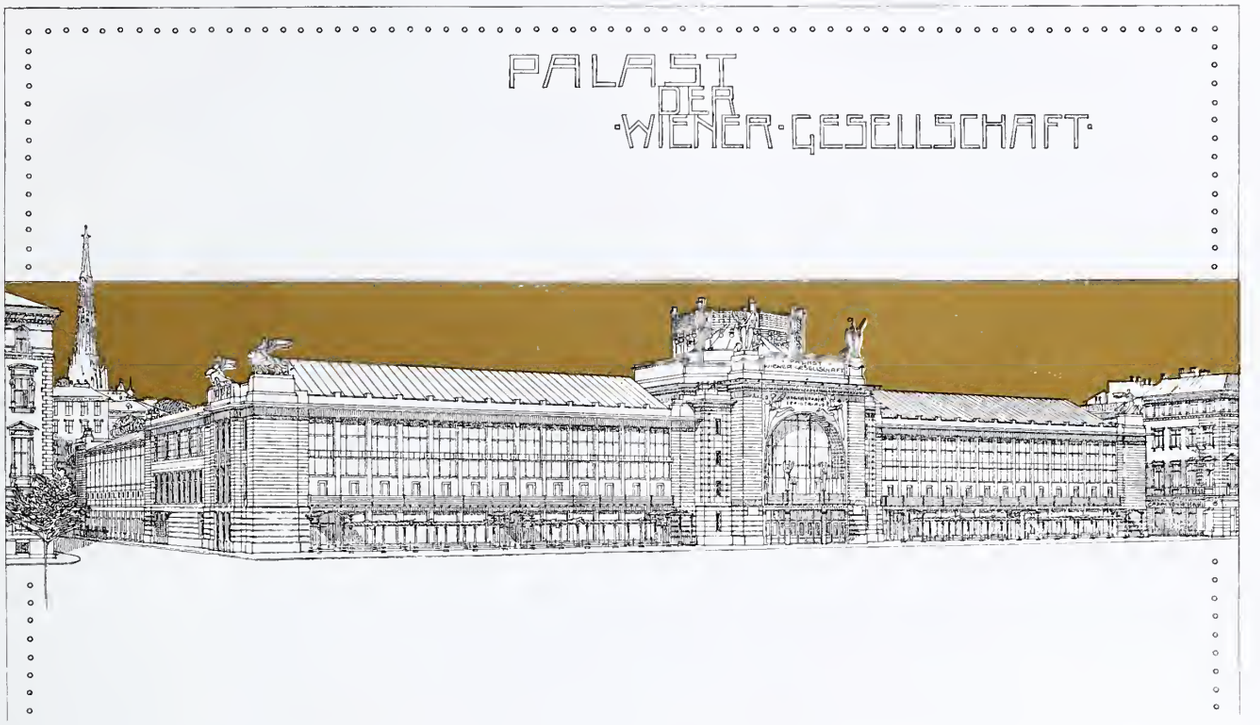
Villa Feilchenfeld in St. Gilgen.

Vom Architekten Prof. Albert H. Pecha.

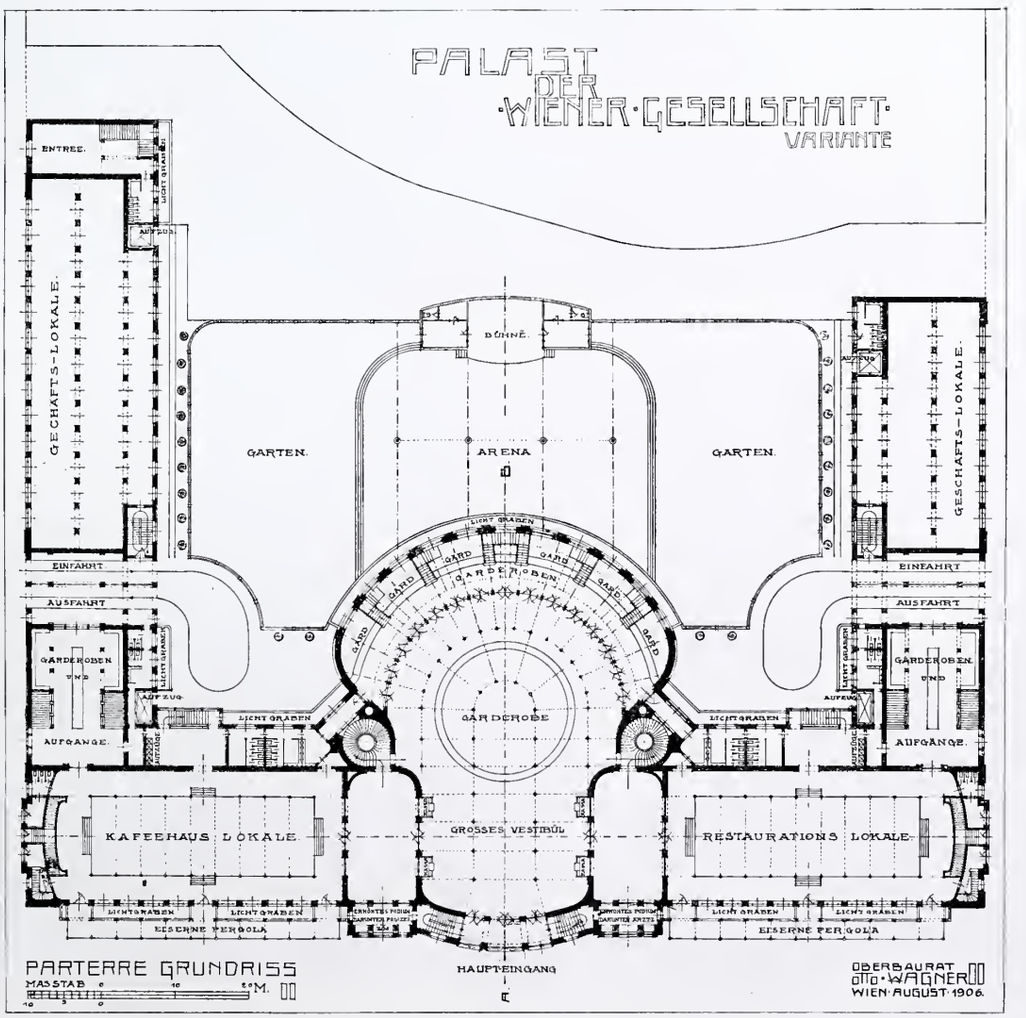


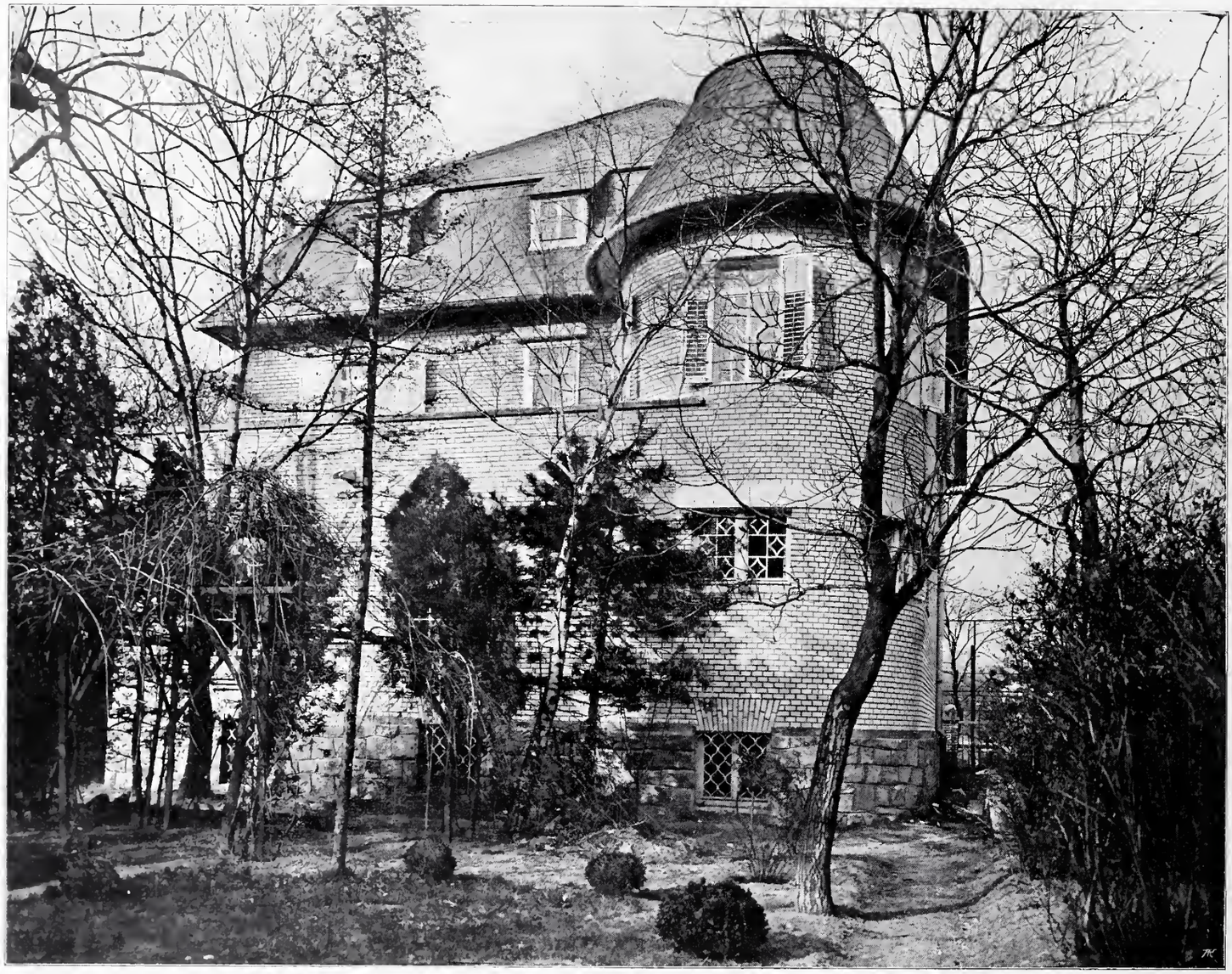
Linke Seitenfassade. Vom Architekten k. k. Oberbaurat und Professor Otto Wagner.

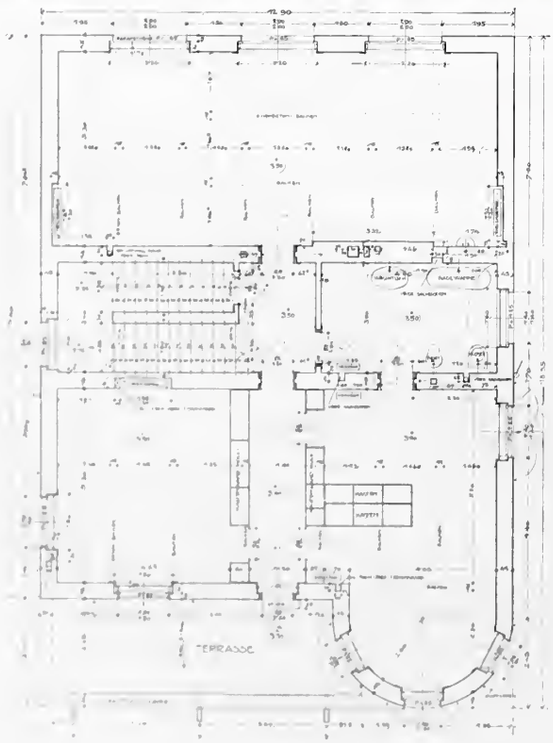


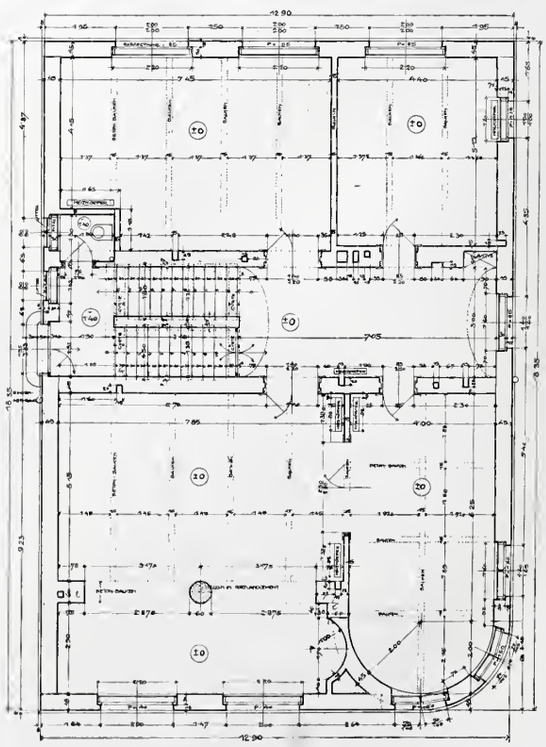


Vom Architekten k. k. Oberbaurat und Professor Otto Wagner.



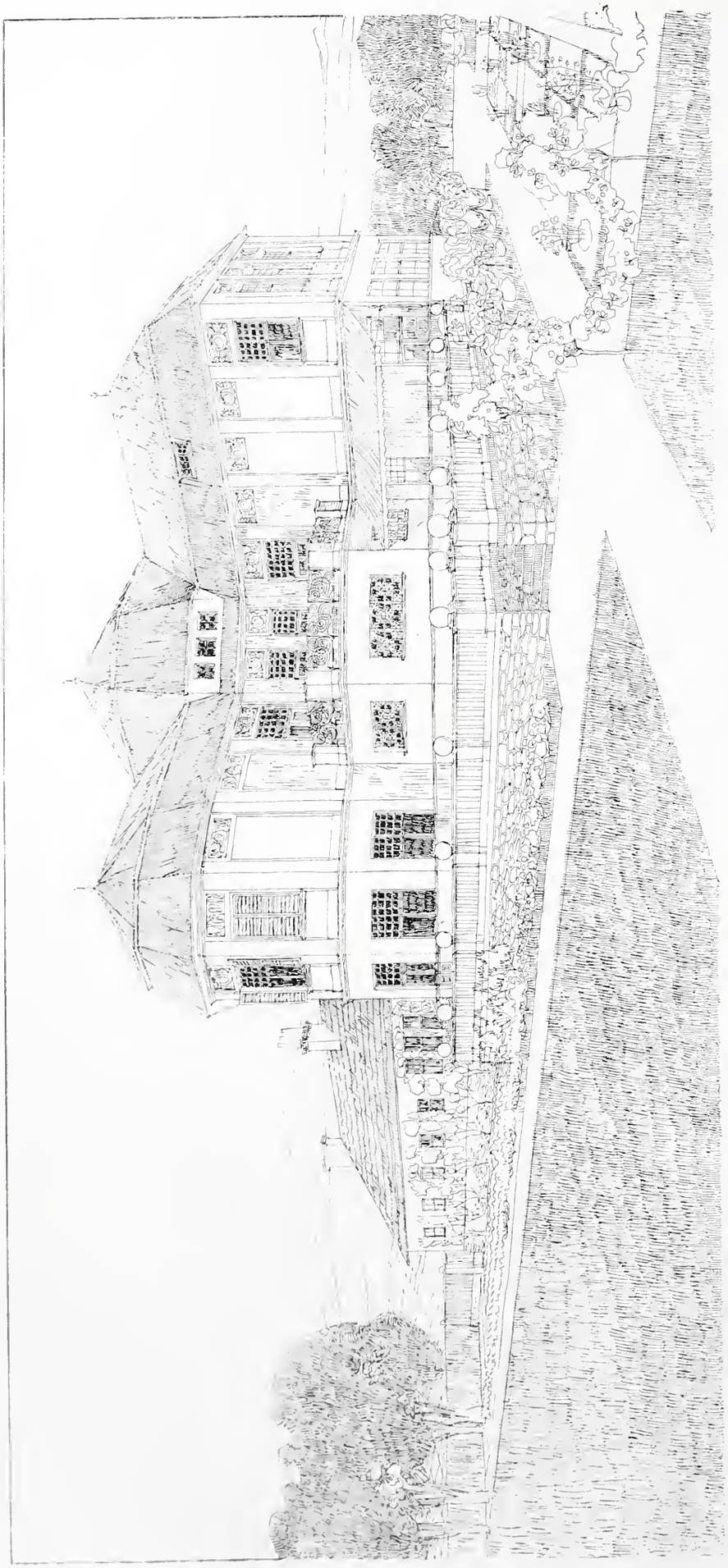


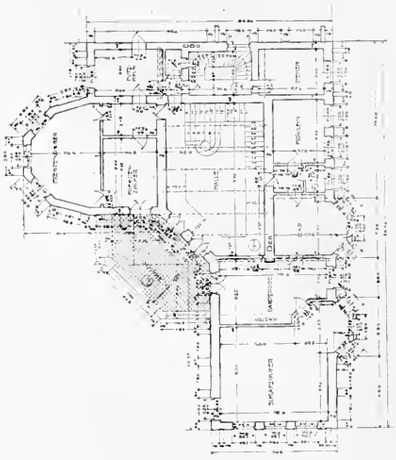


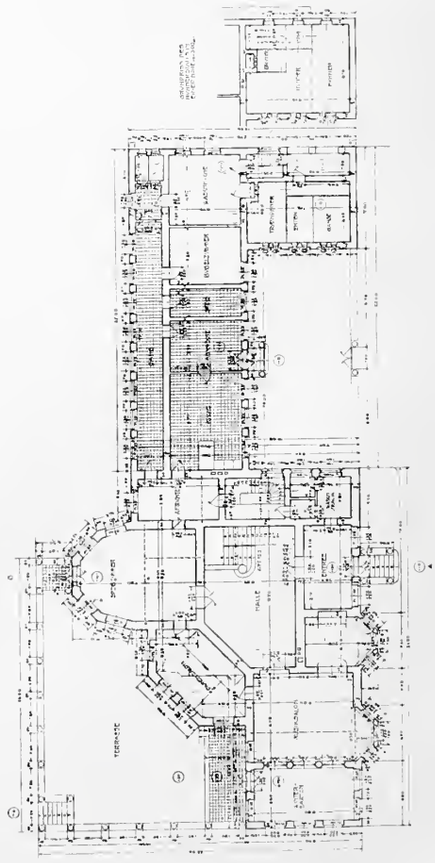


Wohnhaus Wien-Hütteldorf.
Vom Architekten
Leopold Bauer.

Wohnhaus Wien-Hütteldorf. Vom Architekten Leopold Bauer.

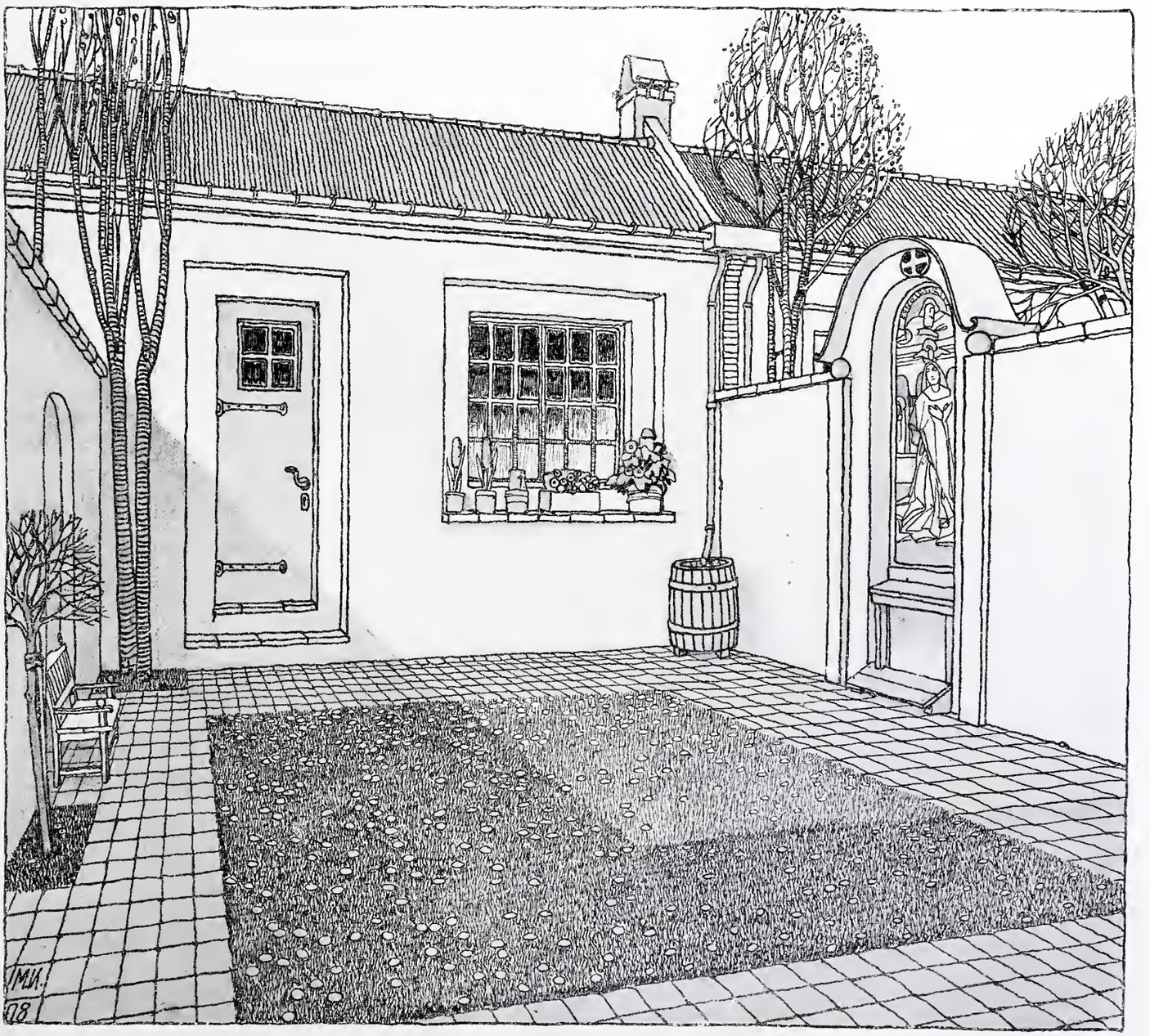




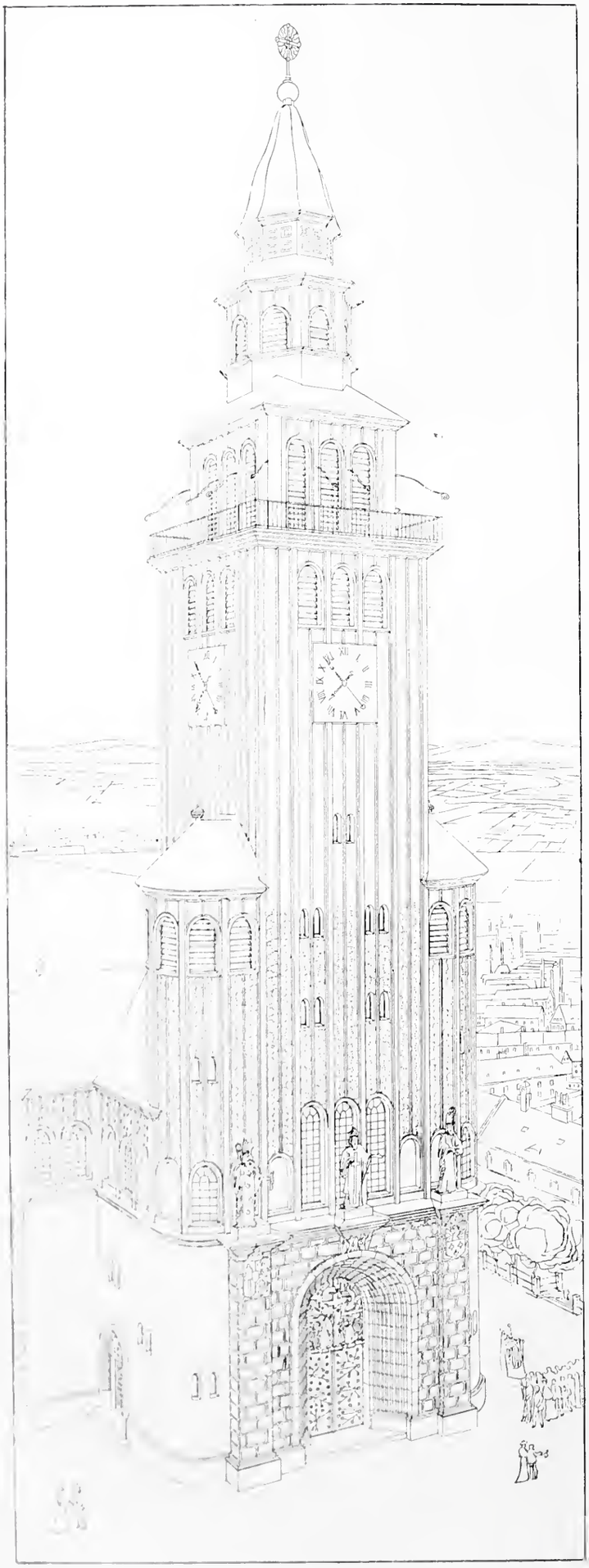


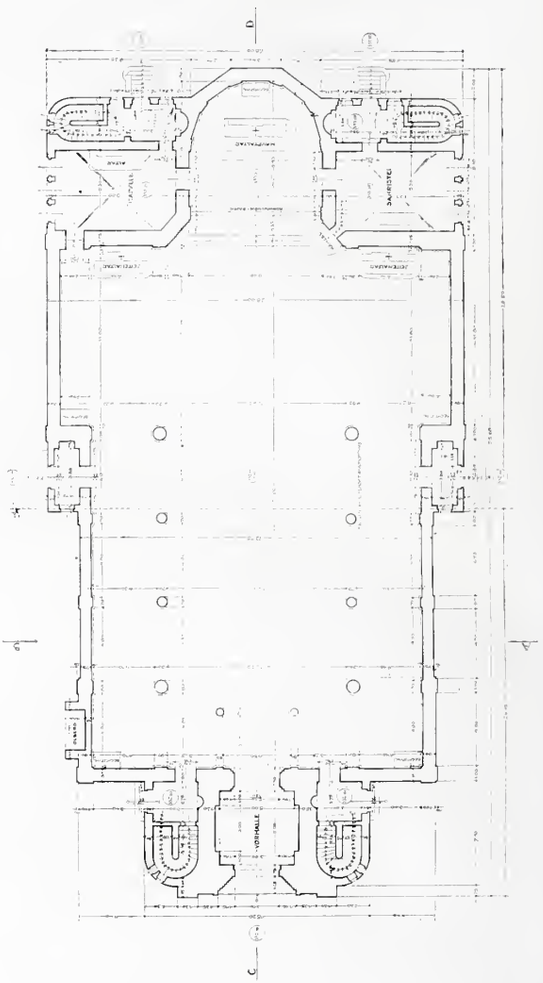
Projekt für ein Wohnhaus in Amstetten. Vom Architekten Leopold Bauer.

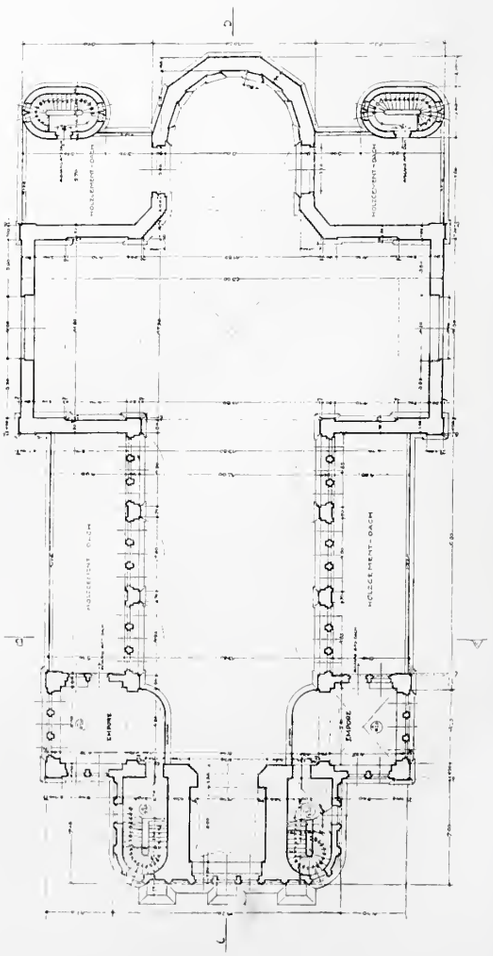
Projekt für ein Wohnhaus in Amstetten. Vom Architekten Leopold Bauer.



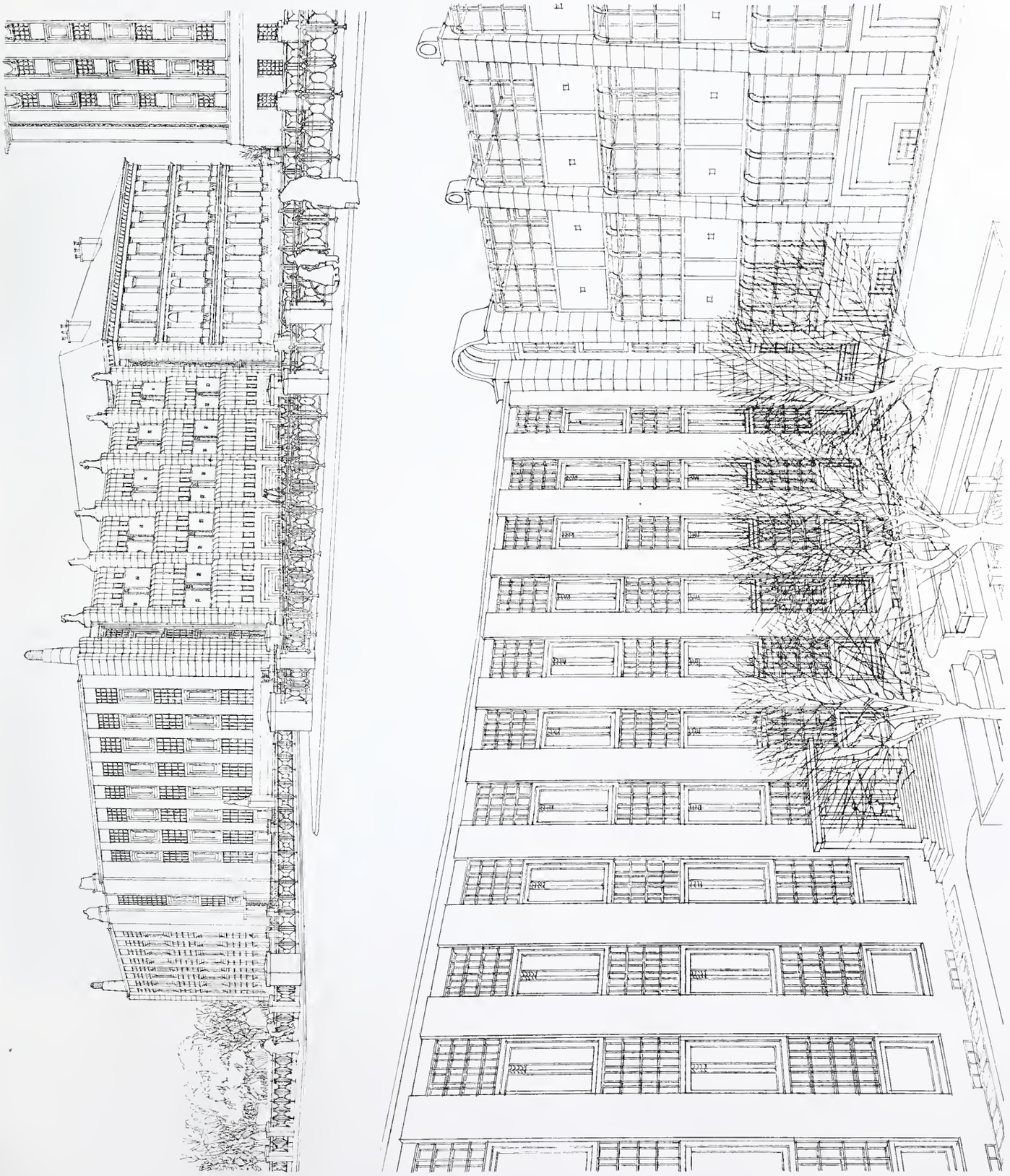
Kloster-Klausur. Skizze. Vom Architekten Marcell Kammerer.



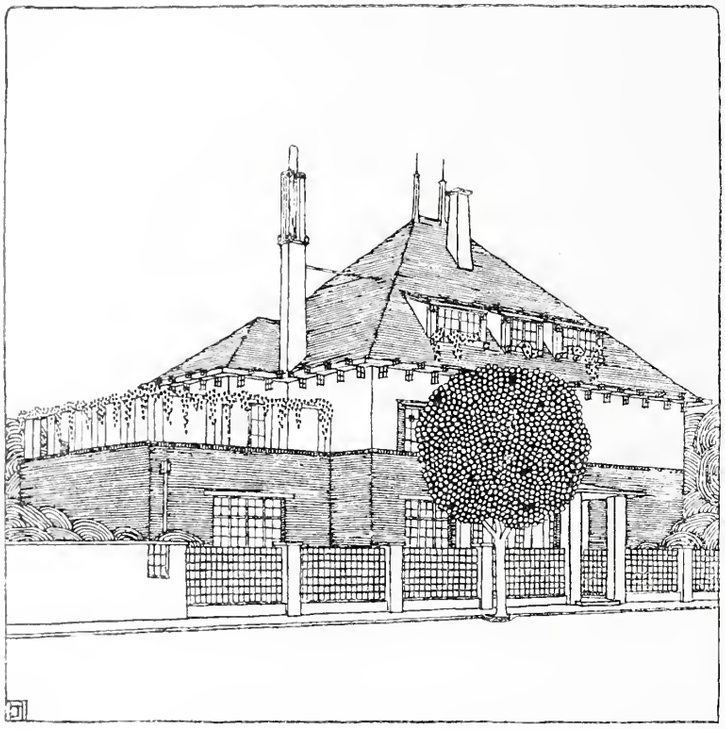


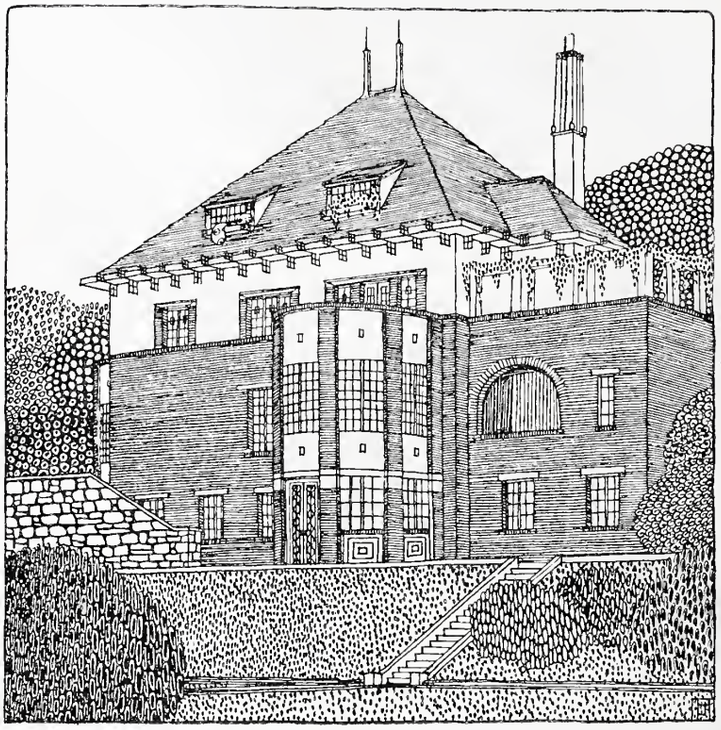


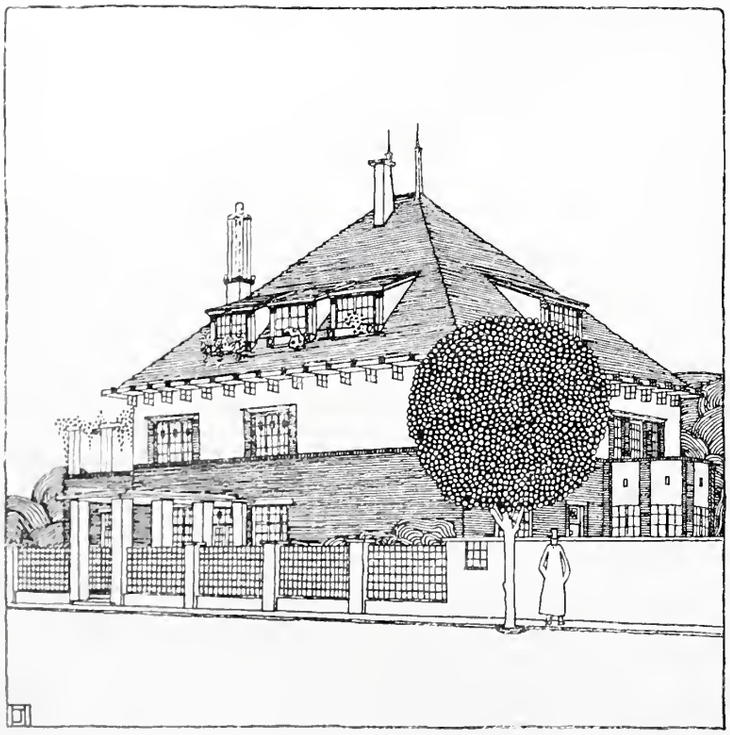
Projekt für die katholische Pfarrkirche in Bielitz. Vom Architekten Leopold Bauer.

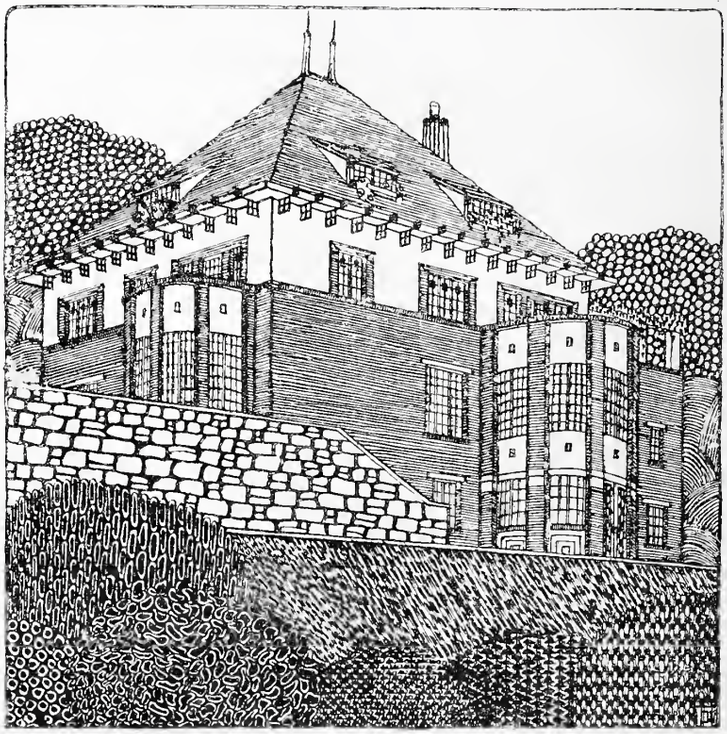


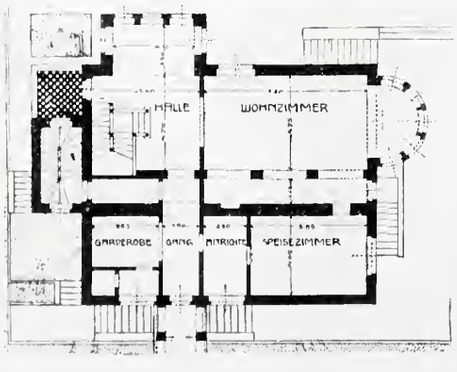
Projekt für den Anbau der Kunstgewerbeschule in Wien. Vom Architekten k. k. Prof. Josef Hoffmann.





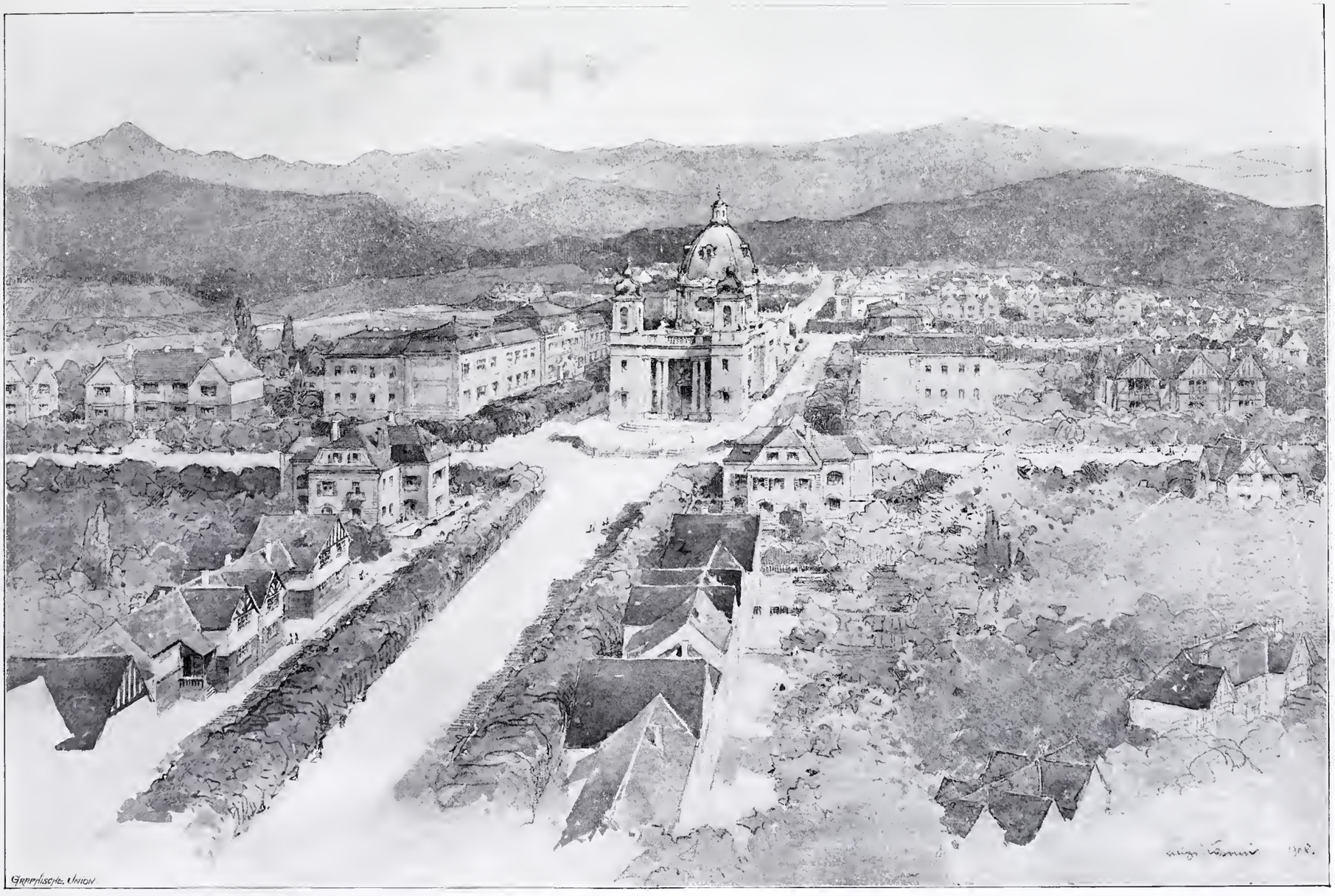






Villa in Wien-Hohe Warte

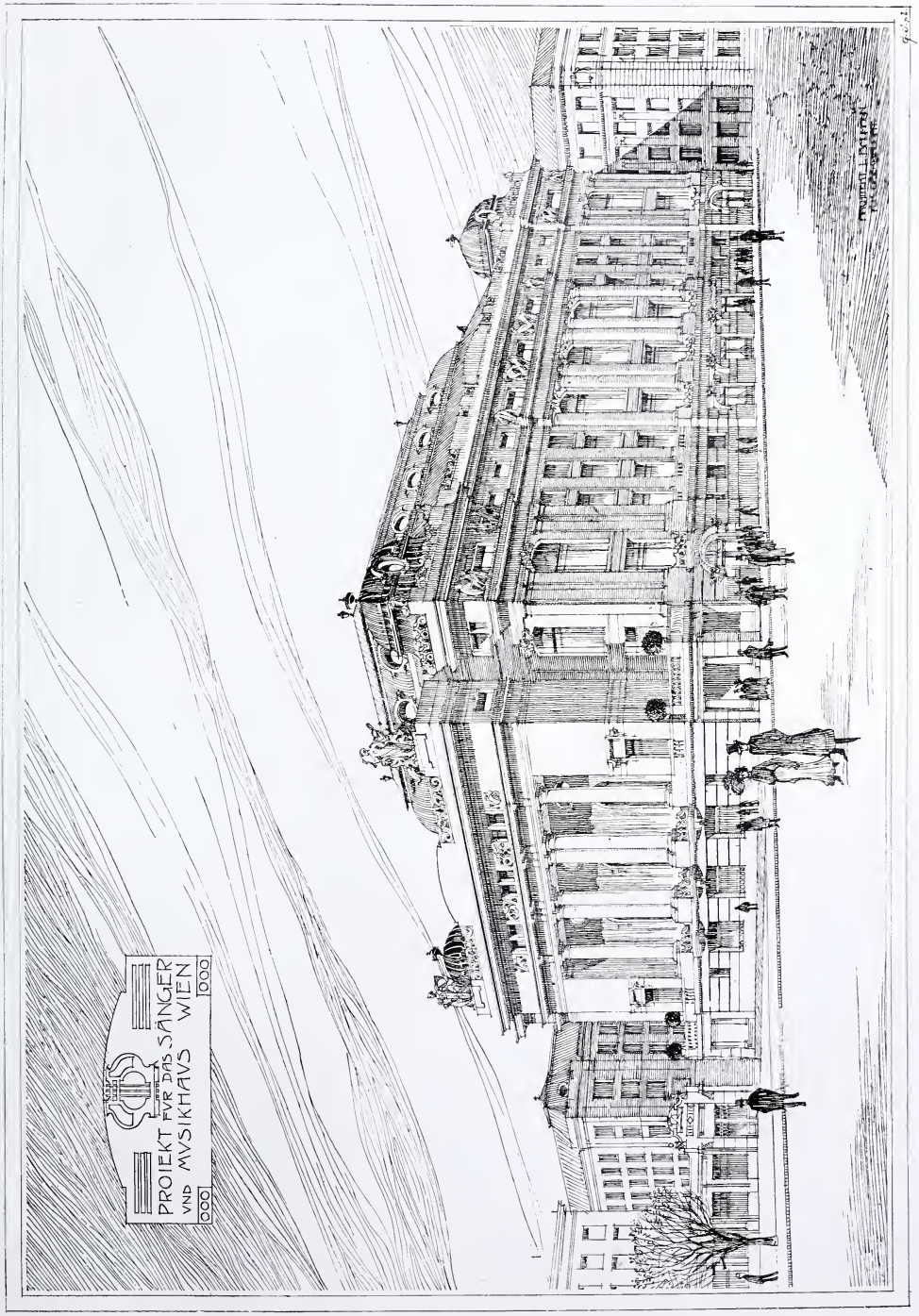
Vom Architekten k. k. Prof. Jos. Hoffmann.



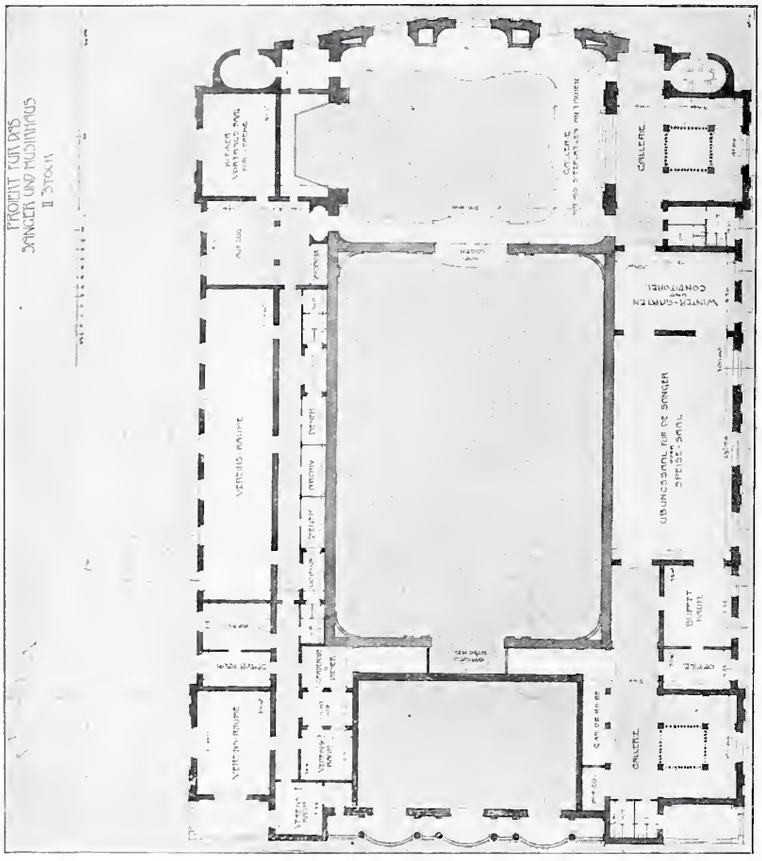
Kirche für Berndorf, Niederösterreich.

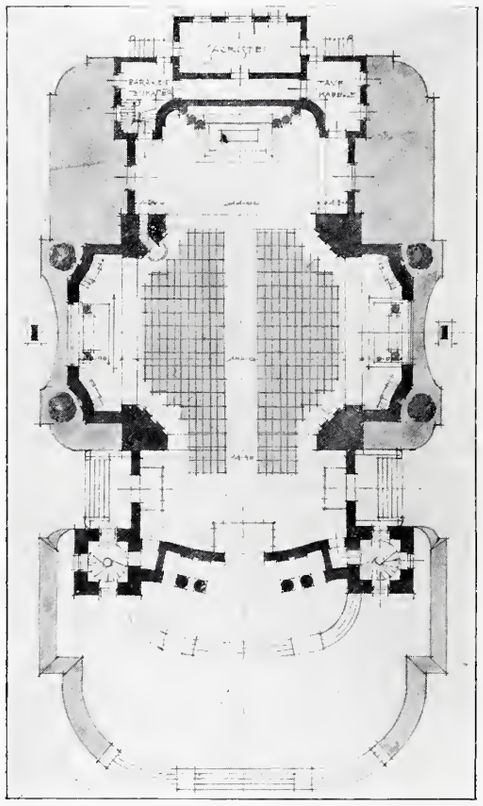
Vom Architekten k. k. Oberbaurat Ludwig Baumann.

Kirche für Berndorf, Niederösterreich. Vom Architekten k. k. Oberbaurat Ludwig Baumann.

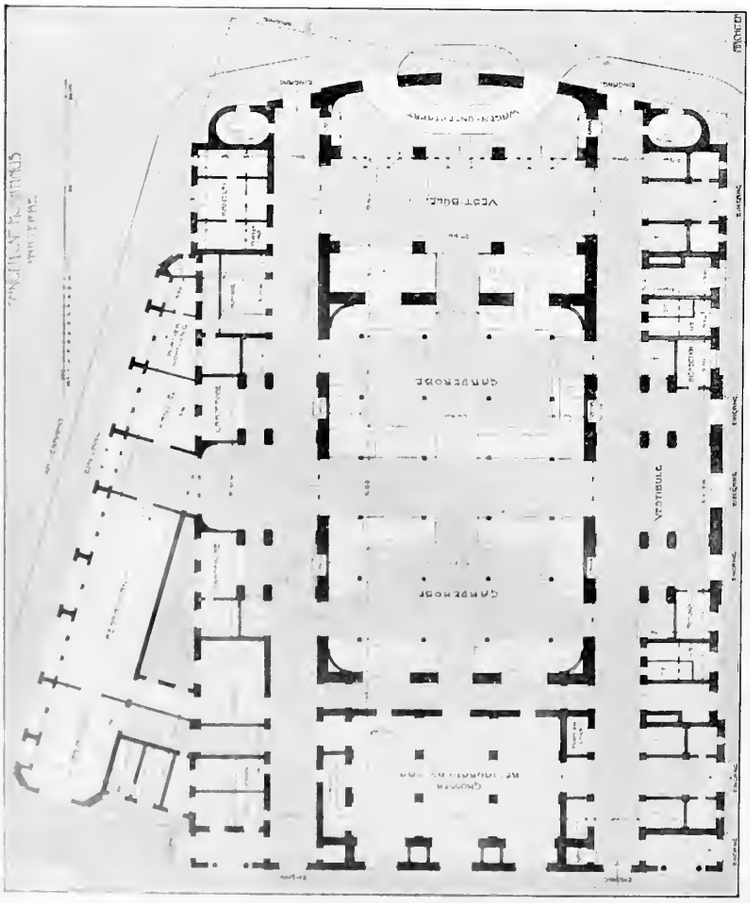


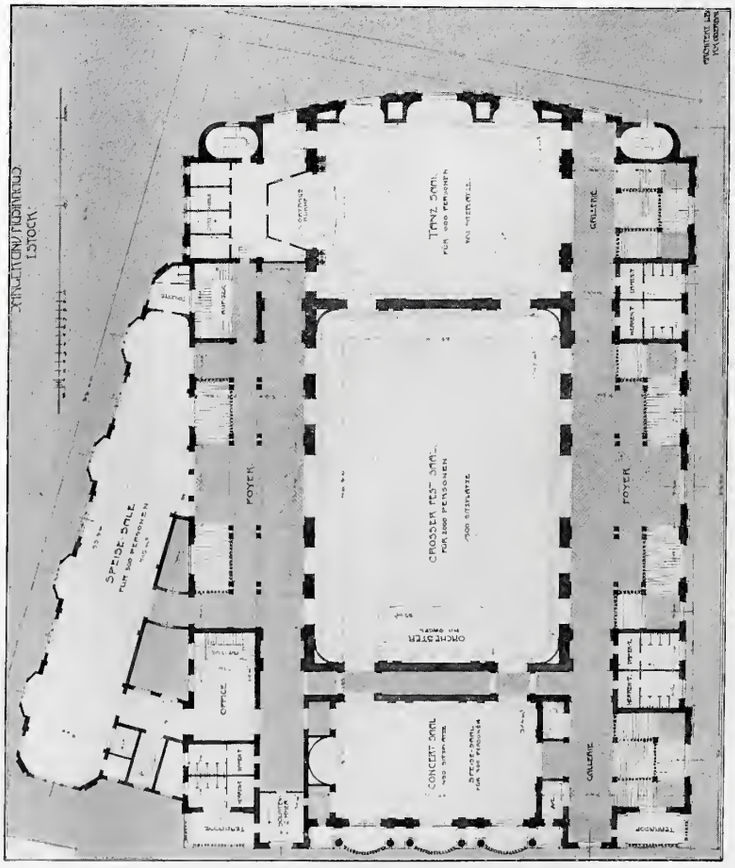
Projekt für das Sänger- und Musikhaus in Wien. Vom Architekten k. k. Oberbaurat Ludwig Baumann.

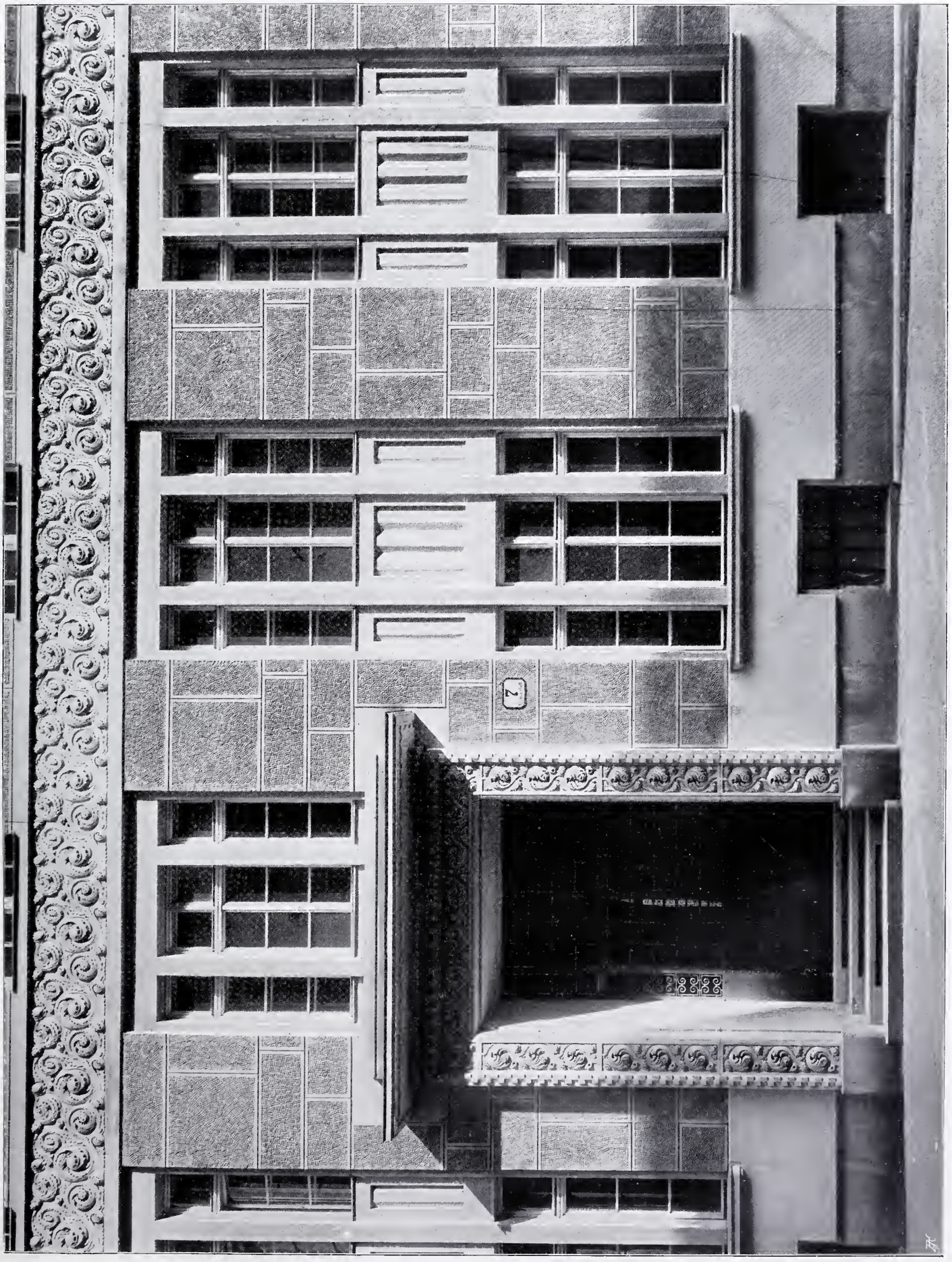




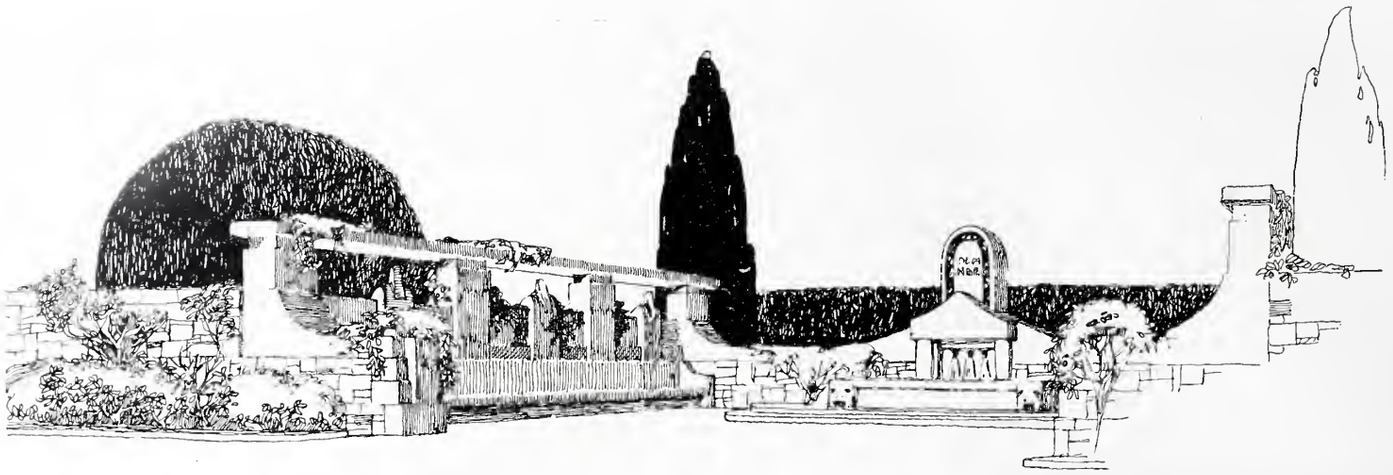
Grundrisse zum Sänger- und Musikhaus in Wien.
Grundriß zur Kirche in Berndorf, Niederösterreich.
Vom Architekten k. k. Oberbaurat Ludwig Baumann.



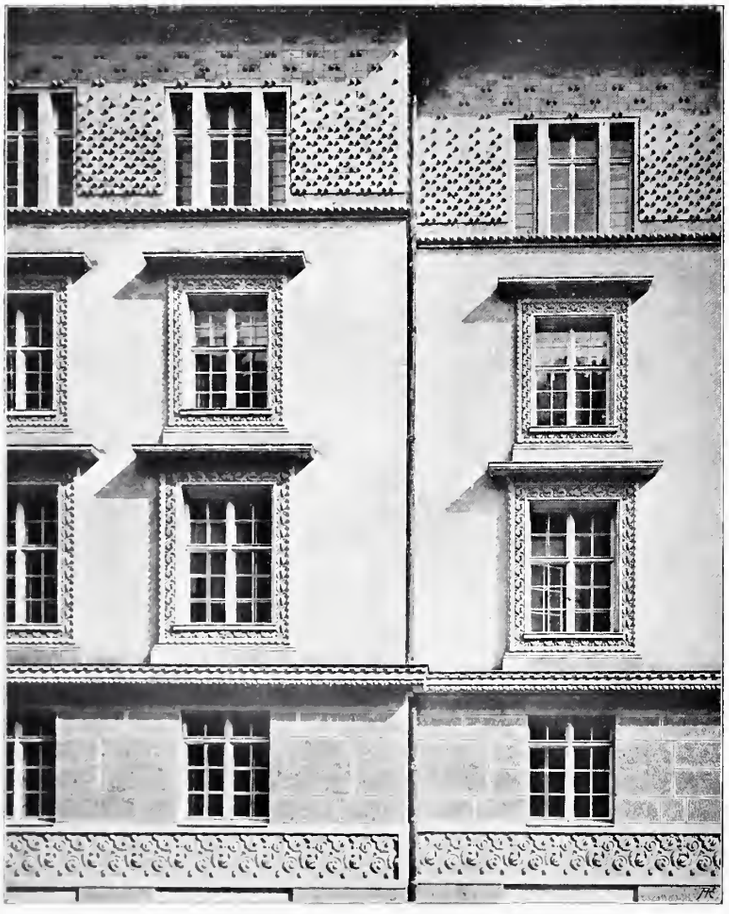




K. k. Amtsgebäude in Wien, I. Riemergasse 7. Vom Architekten Alfred Keller.



Skizze für eine Denkmalnische in einer Parkanlage. Vom Architekten R. Melichar.



K. k. Amtsgebäude, Wien, I. Riemergasse 7. Vom Architekten Alfred Keller.

Portal der Handelsakademie, Wien VIII. Von den Architekten k. k. Oberbaurat Prof. Jul. Deininger und Wunibald Deininger.

Brunnen auf der Wassermauerpromenade in Bozen. Roter Andrianer Porphyr. Von den Bildhauern Kompatscher & Winder.

Die neue Handelsakademie in Wien VIII. (Tafel 14 bis 18.)

Von den Architekten Oberbaurat Julius Deininger u. Wunibald Deininger.

Das Gebäude der neuen Wiener Handelsakademie wurde nach dem bei einem öffentlichen Wettbewerbe mit dem ersten Preise ausgezeichneten Entwurfe ausgeführt.

Das System der Grundrißanlage ist am besten aus den Plänen selbst zu ersehen.

Die Front gegen den Hamerlingplatz dient hauptsächlich Verwaltungs- und Repräsentionszwecken, die Trakte gegen die Schönborngasse und gegen die Höfe den eigentlichen Schulzwecken.

Aus diesem Grunde trägt die Fassade gegen den Hamerlingplatz auch mehr einen repräsentativen Charakter, während das eigentliche System des Schulbaues in den anderen Ansichten klar zum Ausdrucke gelangt.

Von allgemeinen Einrichtungen wären hauptsächlich zu erwähnen: Die Anlage der Fensteröffnungen in der Weise, daß ihr Sturz eben mit der Decke geht, wodurch diese eine helle Beleuchtung erhält und ihr Licht wieder im ganzen Raum reflektiert. Die Parapete der Fenster sind 1·30 m hoch gehalten, so daß die sitzenden Schüler nicht bei den Fenstern hinausschauen können, wodurch die matte Einglasung der unteren Fensterflügel, wie sonst üblich, entfallen konnte.

Um dem Bedürfnisse einer einfachen und leicht regulierbaren gründlichen Lüftung der Schulräume Rechnung zu tragen, wurden im ganzen Gebäude Schubfenster nach dem System Lutz angebracht. Während mit den allgemein üblichen Normalfenstern der gerade in Schulen doppelt fühlbare Mangel verbunden ist, daß die nach innen aufgehenden Flügel je nach der Größe der Fenster weit in das Innere des Zimmers hineinragen und die Passage an den Seitengängen neben den Bänken hemmen, ist dieser Übelstand durch die Anbringung der Schubfenster vermieden.

Die Vestibüle und Stiegenhäuser sind auf eine Höhe von 2·5 m mit dunkelblau glasierten Fliesen verkleidet, wodurch der einer starken Abnützung ausgesetzte Teil der Wände geschützt erscheint.

Die in Eisen und Messing ausgeführten Stiegengeländer sind treppenartig abgestuft, um ein Herabrutschen der Schüler auf denselben zu verhindern.

Die Stiegenpodeste erweitern sich zu großen Vorplätzen, an welchen sich das Korridorsystem so anschließt, daß es sofort übersehen werden kann.

Die Gänge sind 2·80 m breit gehalten, wodurch auch der größten Masse von Schüler die erforderliche Bewegungsfreiheit gewährleistet erscheint. Im Sommer steht den Schülern ein 630 m² großer Garten zur Verfügung, außerdem kann zu demselben Zwecke die über dem Festsaale sich befindliche Terrasse benützt werden, auf welcher die Anlage eines durch eine Pergola abgeschlossenen Gartens geplant ist.

Um dem Übelstande abzuhelfen, der in der Ablegung der Überkleider in den Klassenzimmern gelegen ist, wodurch die Luft in denselben, hauptsächlich bei schlechter Witterung, durch die von den Kleidungsstücken ausstrahlende Ausdünstung bis zur Unerträglichkeit gesteigert wird, wurde jedes Klassenzimmer mit einer eigenen, separierten Garderobe verbunden.

Das ganze Gebäude enthält eine Schnellumlauf-Warmwasserheizung, wodurch den Räumen eine milde, genügend feuchte Luft zugeführt wird. Die Frischluftkanäle befinden sich in den Fensterparapeten, denen der Heizkörper vorgestellt ist, wodurch die eintretende kalte Luft sofort auf die nötige Temperatur gebracht wird. In den Mittelmauern befinden sich, schräg den Frischluftkanälen gegenüber, die Luftabzugskanäle mit einer Klappe knapp an dem Fußboden und einer an der Decke.

Zur Reinigung des Hauses dient eine Radikal-Cleaner-Anlage. Was die Disposition der verschiedenen Räumlichkeiten anbelangt, so wäre zu erwähnen, daß die Abiturientenkurse, die von absolvierten Mittelschülern besucht werden, so disponiert sind, daß sie von den übrigen Anstaltsräumen vollständig getrennt werden können.

In der Mitte des Parterrehoftraktes befindet sich das Musterkontor, welches durch Glaswände in sechs Räume geteilt ist, von denen jeder einen eigenen Geschäftszweig repräsentiert. Die Schüler werden hier zur praktischen Tätigkeit erzogen und mit den Obliegenheiten eines Buchhalters, Korrespondenten, Kassiers etc. vertraut gemacht.

Ein Stockwerk höher, im Zentrum des ganzen Baukomplexes, liegt der Festsaal.

Der Saal selbst hat eine ornamentierte Stuckdecke, an welcher die Struktur der Eisenbetonkonstruktion deutlich wahrzunehmen ist, und weist die Neigung der Deckenflächen auf, welche durch die darüber befindliche Dachterrasse bedingt ist. Er ist vollständig mit Holz vertäfelt; das Material besteht bis zu einer Höhe von 2·70 m aus politiertem Palisander, darüber hinaus aus Spiegeleiche; an den Wänden sind Bronzereliefs eingesetzt und die Heizkörper in Messing- und Marmorgehäusen dekorativ ausgebildet.

Die im Gebäude untergebrachten Wohnungen des Direktors und des Präsidenten des Kuratoriums haben eine eigene Privatstiege.

Im dritten Stockwerke sind die Räume für den Physik- und Chemieunterricht untergebracht. Der Physiksaal ist mit ansteigenden Sitzreihen ausgeführt, um jedem Zuschauer den ungehinderten freien Blick auf den Experimentiertisch zu gewähren. Die letzte Sitzreihe steht ungefähr 4 m über der ersten. Im ganzen ist für 120 Schüler vorgesorgt. Der Raum unter dem ansteigenden Podium ist als Garderobe ausgenützt. Der Saal wird durch hohes Seitenlicht erhellt. Die künstliche Beleuchtung des Saales erfolgt durch 28 Glühlampen von je 50 Kerzen, welche einzeln als Deckenlampen in Holophanglasschalen angebracht sind.

Der Saal läßt sich durch eine elektrisch angetriebene Vorrichtung verdunkeln, welche vom Vortragstisch aus betätigt wird.

Vom dritten Stockwerke gelangt man durch eine eiserne Stiege zu einem photographischen Atelier mit Freilichtterrasse etc.

Im Souterrain befindet sich der 180 m² große Turnsaal mit seinen Nebenräumlichkeiten. Anstoßend daran ein Waschraum, welcher Waschbatterien enthält, die 30 Personen das gleichzeitige Waschen ermöglichen. Von diesem Raum gelangt man in das mit einem Brausesystem, nebstdem mit vier Badewannen (für die Diener) und einem Fußbade ausgestattete, verkachelte Schulbad.

Im Souterrain werden die freiliegenden Installationen für die Beheizungs- und Beleuchtungsanlage sichtbar; diese Freiführung der Leitungen ist im ganzen Gebäude, in den oberen Geschossen unter Benützung eigener Räume, konsequent durchgeführt, um eventuell auftretende Gebrechen ohne Beschädigung der Wände durchführen zu können.

Das an der Fassade gegen den Hamerlingplatz zur Verwendung gelangende Material ist Mailänder Granit, der lichteste der Granite, die Fensterlisenen sind rotschwedischer Granit, die Risalite mit blauem Labrador verkleidet. Alle Materiale sind politurhaltig. Im ersten Geschosse wird ein durchziehendes Relief aus glasiertem, teilweise vergoldetem Steinzeug angebracht werden; die künstlerische Durchbildung erfolgt durch Professor Luksch.

Wien. XIII., Penzingerstraße.

Wiener-Neustadt, Frauengasse.

BÜRGERHÄUSER UND SCHLÖSSCHEN.

Der Freund heimischer traditioneller Bauweise wird noch immer reich belohnt, wenn er die Hauptverkehrsadern der Großstadt vermeidet und in den äußeren Zonen Wiens, in den ehemals dorfartigen, später an den Stadtkern angegliederten Vororten oder in den kleineren Provinzstädchen der Umgebung den Spuren älterer Niederlassungen folgt.

Ein einfacher, geschickt umrissener Giebel über einer sonst glatten Mauerfläche, ein Erker über dem Haustor, ein Arkadenbogen an passender Stelle verleihen dort oft den ruhigen Maßen der einfachen Gebäude einen Reiz, der wärmer und lebendiger wirkt als der Reichtum raffinierter Fassaden der Großstadt.

Großformige Dächer sitzen niedrig genug, um einmal als schwungvoller Abschluß zu erfreuen, ein anderes Mal bloß durch die Ruhe der dunkeln Tönung einem hellen diskreten Flächenschmuck als Gegensatz zu dienen.

Mit wie wenig Mitteln wußte das 18. Jahrhundert auch kleineren Bauwerken den Charakter ruhiger Vornehmheit aufzuprägen! Da sind auf der zweiten Seite dieser Auswahl einige

Gumpoldskirchen.

Nußdorf, Kahlenbergerstraße.

Wien-Nußdorf, Greinergasse.

Wien-Nußdorf, Greinergasse.

Bauten vorgeführt, die den Zeiten Karls VI. und Maria Theresias ihre Entstehung verdanken. Es sind solche darunter, die der Volksmund mit dem Wort „Schlössel“ zu bezeichnen liebt. Diese sind auch zumeist aristokratischen Ursprungs oder stammen von reich gewordenen Bürgern, die den höfischen Kreisen nahe kamen und darum ihrer Art nachstrebten.

Es sind Putzbauten mit Schindeldächern. Wenn irgendwo eine Vase Konsole oder Verdachung aus Stein angebracht ist, so fällt sie durch ihren formalen und materiellen Luxus auf. Die Gesimse sind wenig ausladend oder fehlen ganz, die Flächen sind nur ganz ausnahmsweise durch freie Pilasterformen gegliedert, am häufigsten nur durch flache Rahmungen und Nuten.

In der bewegten Dachlinie, in der Plastik der Massen und hie und da in einem der sparsam angeordneten schmückenden Details verrät sich die sichere Hand geübter, künstlerisch empfindender Bauleute. Daß jene großen Baukünstler, die der Residenz ihre Monumentalwerke geschenkt haben, bei solchen Werken direkt beteiligt waren, ist zu bezweifeln. Es ist aber höchst bemerkenswert, wie groß und weit verbreitet die Zahl tüchtiger Männer war, die ganz im Geiste jener Großen einfache Aufgaben

Wien-Nußdorf, Kahlenbergerstraße (Gartentrakt).

Perchtoldsdorf, Wienerstraße (Hof).

Perchtoldsdorf, Marktplatz.

Perchtoldsdorf, Marktplatz.

mit Geschmack und Geschick zu lösen verstanden — auch ohne die reichen, raffinierten Hilfsmittel, die jenen zu Gebote standen — auch ohne den Prunk, der später so oft und so schlecht kopiert wurde, in der falschen Meinung, den Geist alter Zeiten wieder zu erwecken.

Noch lebhafter werden solche Erwägungen hervorgerufen, wenn wir auf kleine Provinzorte, auf Märkte und Städtchen stoßen, in denen der zerstörende Zug unserer Zeit noch nicht so sehr zu fühlen ist — denen der Bauspekulant noch wenig anhaben konnte, wie es etwa in Tulln an der Donau, in Perchtoldsdorf, Gumpoldskirchen oder in Wiener-Neustadt der Fall ist. Da sind die Mittel ja noch erheblich bescheidener, die baulichen Aufgaben noch wesentlich einfacher. Und doch wie deutlich ist die Charakteristik der Örtlichkeiten und Gegenden erhalten, wie individuell hat sich die bürgerliche Bautätigkeit ausgedrückt. Wie abgestuft und mannigfaltig und dabei so sicher ist die Art, mit der die einfachsten Hilfsmittel dort gehandhabt wurden.

Die dritte Seite bringt Giebel und Eckhäuser aus Tulln und und Perchtoldsdorf. Es sind Varianten für Lösungen enge ver-

Tulln a. d. Donau, Hauptplatz.

Tulln a. d. Donau.

Mauerbach, N.-Ö.

Wien, XIX., Hohe Warte.

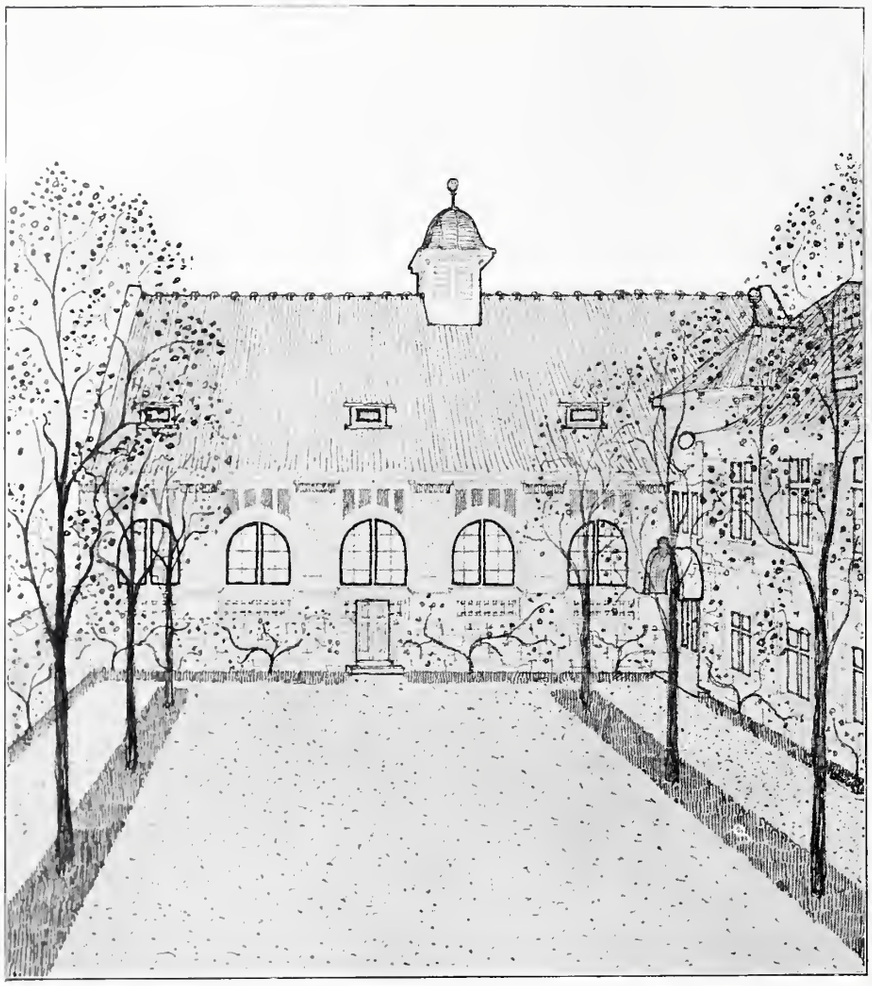
wandter Aufgaben. Es sind Leistungen, die den städtischen Anstrich auch dort zu wahren wissen, wo den räumlichen Bedingungen des Dorfes nahe gekommen wurde.

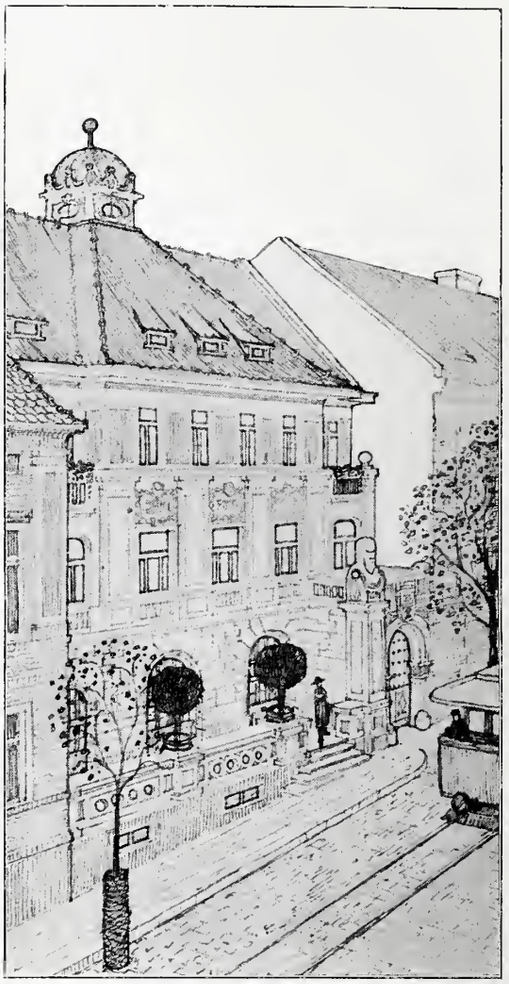
Die zugleich lebensfrohe und sparsame Periode zu Anfang des 19. Jahrhunderts, in der man so gerne aus der Stadt in die ländliche Umgebung zog, um dem Zwang und der Kontrolle der Stadt zu entgehen, hat auch in der nahen und weiten Umgebung Wiens an ihren schönsten Punkten zahlreiche anspruchslose und doch liebenswürdige Landsitze entstehen lassen. Der antikisierende Zug der Zeit gab den Massen und Formen eine gewisse Strenge, die sich aber vor Schwerfälligkeit zu hüten wußte. Heitere Naivetät half darüber hinweg, wenn die Anlehnung an das klassische Altertum eine Fessel zu werden drohte. So zeigen die Bauwerke auf der letzten Seite dieser Folge gut gegliederte und ruhig behandelte Massen, die mit den Garten- und Parkanlagen harmonieren, welche sich an sie anschließen. Ihr Vorzug ist vor allem der, daß sie sich dem Ort gut anzupassen wissen, auf den sie gestellt sind, den Zweck geschmackvoll ausdrücken, den sie erfüllen.

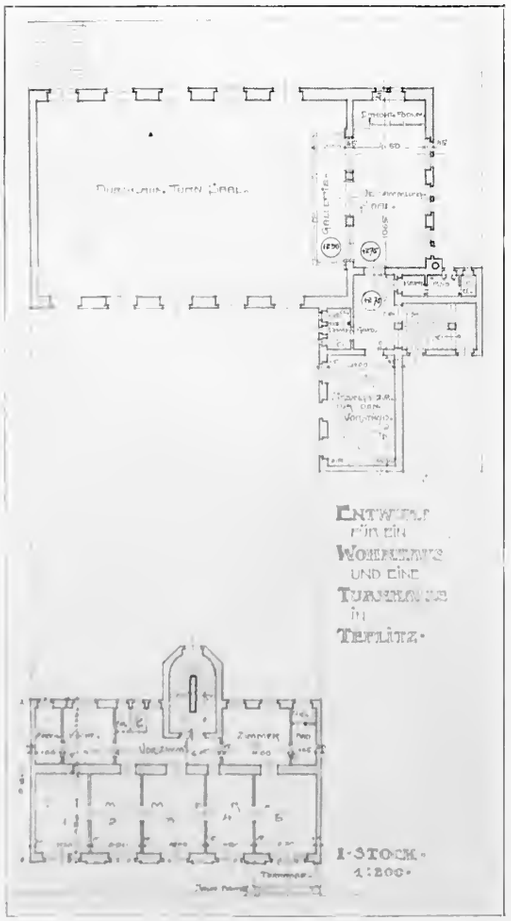
Hartwig Fischel.

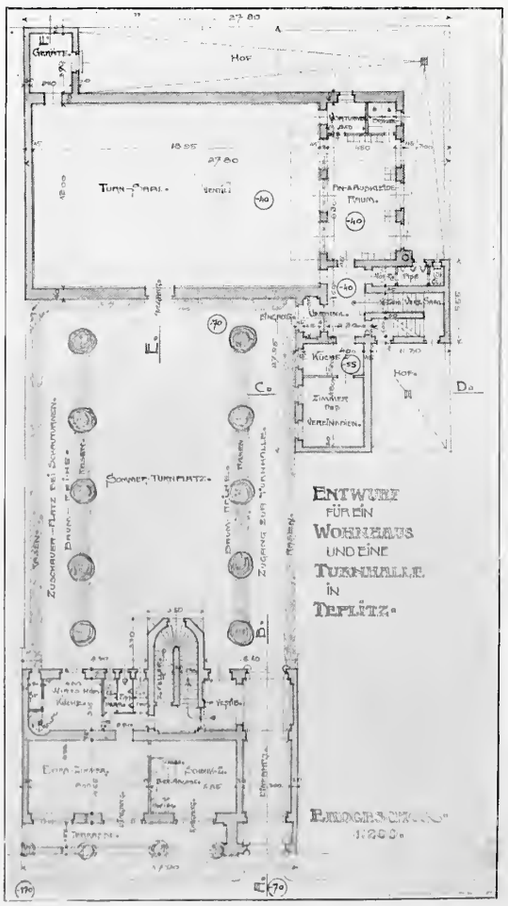
Wien, Krapfenwaldl.

Wien, XIX., Grinzing.

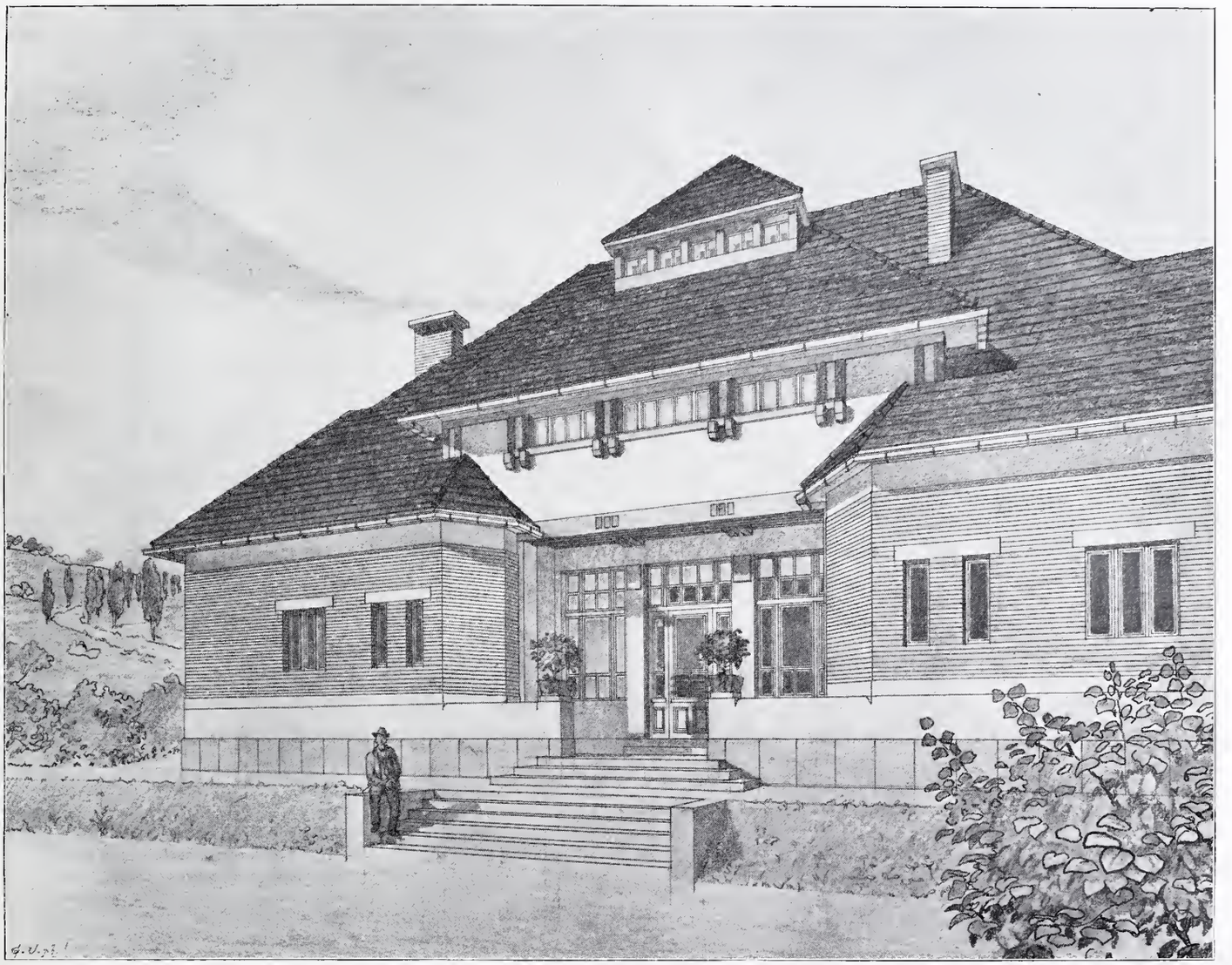




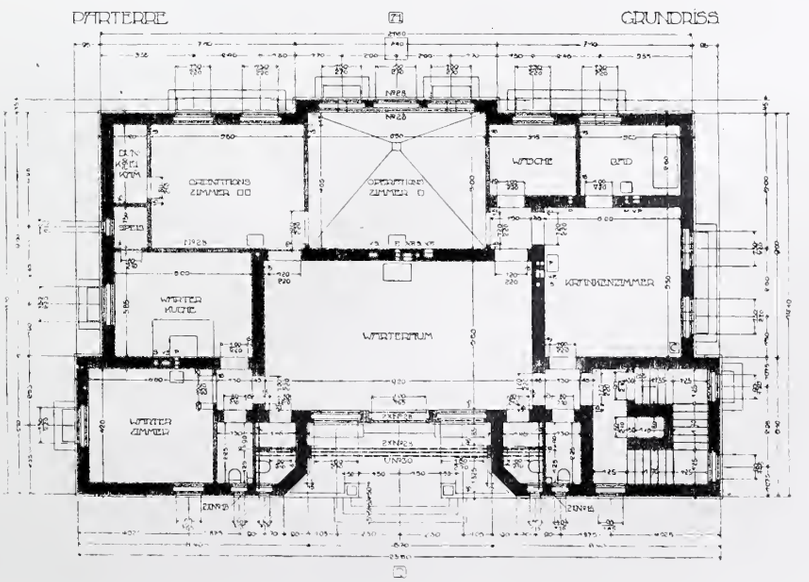




Entwurf für ein Wohnhaus und eine Turnhalle in Teplitz. Vom Architekten Ferd. Glaser.

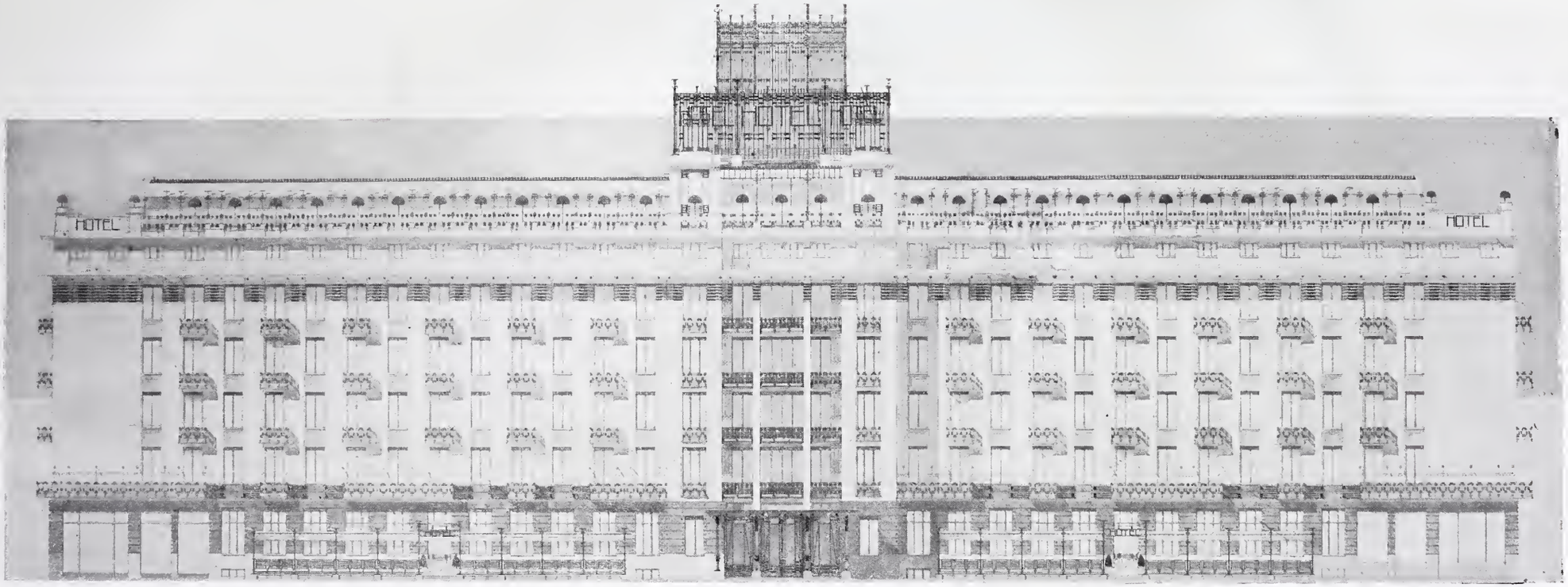


Sanitätshaus der Prager Eisenindustrie-Gesellschaft in Nusič. Vom Architekten Prof. Albert H. Pecha.



N.-Ö. Landes-Heil- und Pflegeanstalt „am Steinhof". Haupteingang und Administrationsgebäude.
N.-Ö. Landesbauamt, Hochbauabteilung, unter Leitung des Oberbaurates Franz Berger.

Wohnhaus Dr. Rieser, Franzensbad. Detail der Nordfassade.
Vom Architekten Josef Hackhofer. Ausgeführt von Jung & Co.



Projekt für ein modernes Hotel.

Vom Architekten Theodor Träxler (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).

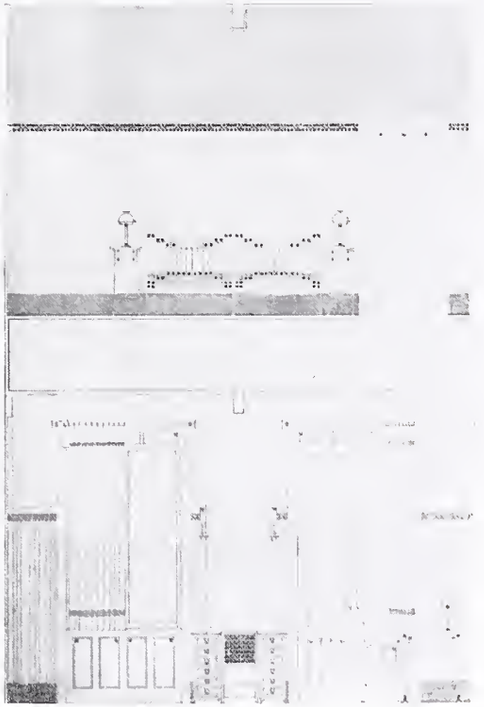
Mit Rücksicht auf die in nächster Nähe befindliche Karlskirche mußte bei Projektierung des Hotels (an Stelle des alten Freihauses) das Hauptaugenmerk auf die Höhenverhältnisse gerichtet werden. In diesem Sinne erhielt der das Hotel bekrönende Aufbau eine stark durchbrochene, frei sichtbare Konstruktion mit reichem Golddekor. Die Mittelteillösung bringt in ihrer entsprechenden Durchführung die Lage der Repräsentationsräume äußerlich zum Ausdruck. Die Seitenteile sind einfach gehalten. Jedes zweifensterige Zimmer erhielt einen Balkon. Die gerade Bedachung wurde für die Anlage eines Dachgartens verwendet. Reicher Blumenschmuck erhöht den freundlichen Eindruck daselbst.

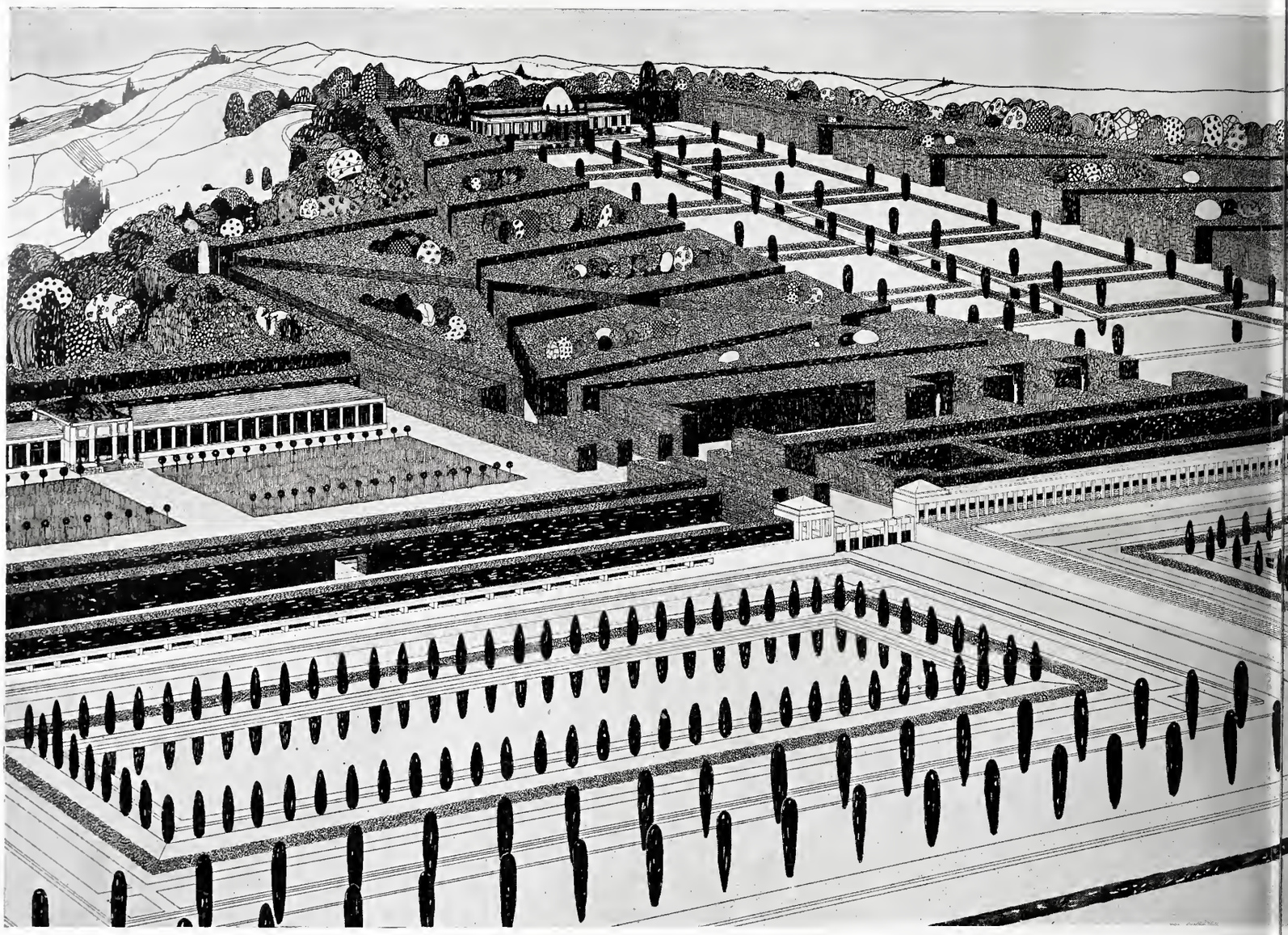
Wettbewerb um die goldene Fügermedaille.

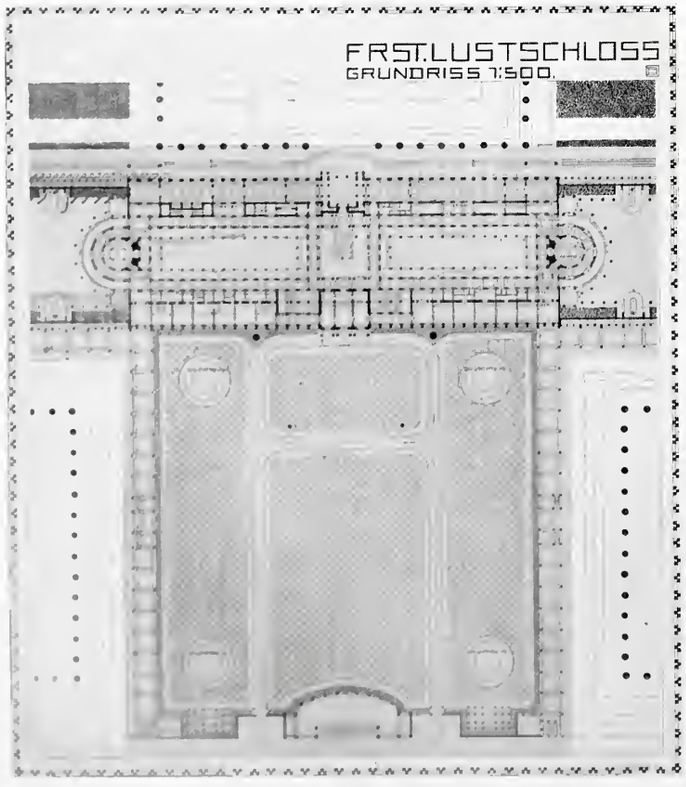
Monumentale Uhr an einer Straßenkreuzung in Wien (Fügermedaille).

Vom Architekten Theodor Träxler (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).

Eine an einer Straßenkreuzung befindliche monumentale Uhr muß nicht nur den ihr zugedachten Zweck, der ersichtlichen Zeitbestimmung, allein erfüllen, sondern soll gleichzeitig ein Augruhepunkt sein. Sollen diese Absichten erfüllt werden, so kann nicht allein die Uhr und das tragende Element hierzu beitragen, sondern es müssen Begleiterscheinungen mitwirken, um das gegebene Bild interessanter zu gestalten. Da von figuralem Schmuck bei der geringen Basisbreite von 2 m infolge leichter Beschädigung abgesehen werden mußte, wurde dem durch Anbringung von Blumenkörben mit kräftig farbigen Blumen, kleinen Trinkbrunnen und Ruheplätzen, Rechnung getragen, um gleichzeitig den schon dem Verkehr entzogenen Platz zweckentsprechend auszunützen. Das konstruktive Element bilden zwei aufstrebende Hennebiqueträger, welche als Abschluß die Uhr mit dem Motorkasten tragen. Der Dekor besteht aus emaillierten, eingelegten Goldglasplättchen, vergoldeter Bronze, der Sockel ist mit Granitplatten verkleidet, das Uhrgehäuse Aluminium. Die einzelnen Stunden sind zwecks leichterer Orientierung durch schwarze Glasdreiviertelkugeln und Plättchen gekennzeichnet.







Fürstliches

Vom Architekten C
(Architekturschule Ober

Eine große, breite, wohlgepflegte Allee führt als Verlängerung einer mächtigen Verkehrsader aus dem Getriebe der Großstadt hinaus in jene Villenvororte, welche als Gürtel die Städte umgeben. Hier, inmitten von schönen Wohnstätten, dachte ich mir den Fürstensitz. Durch ein mächtiges Tor treten wir ein in den Gartenhof, Lorbeer- und Orangenbäume in weißen Kübeln sind hier auf frischem Grasteppich aufgestellt und von der rebenumsponnenen Wand löst sich das weiße Marmorbild einer Göttin der Schönheit, von glühenden Rosen umstellt.

Auf weißen Kieswegen fährt man ein in eine gedeckte Unterfahrt, die durch Spiegelscheiben das Licht von draußen erhält. Über drei Stufen gelangt man in die Vorhalle. Zwischen schwarzen

Lustschloß.

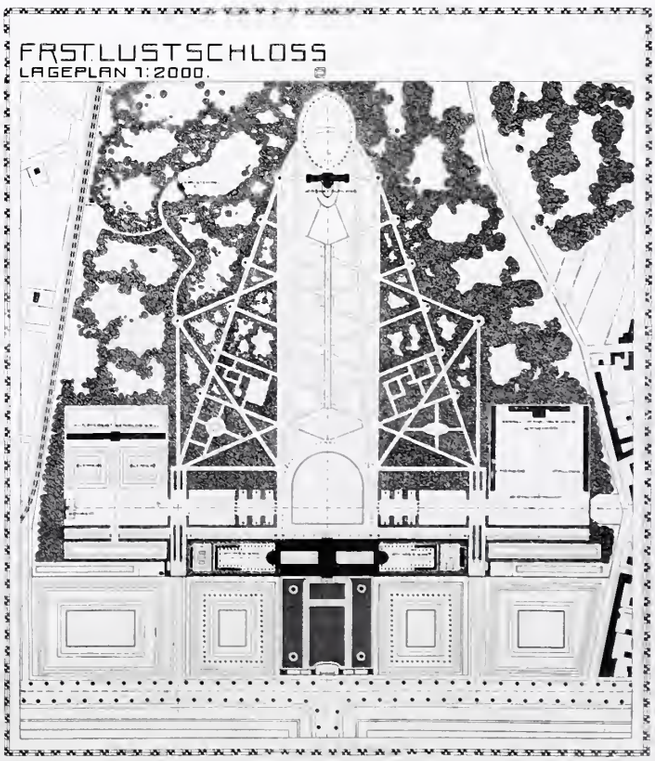
Camillo Discher.

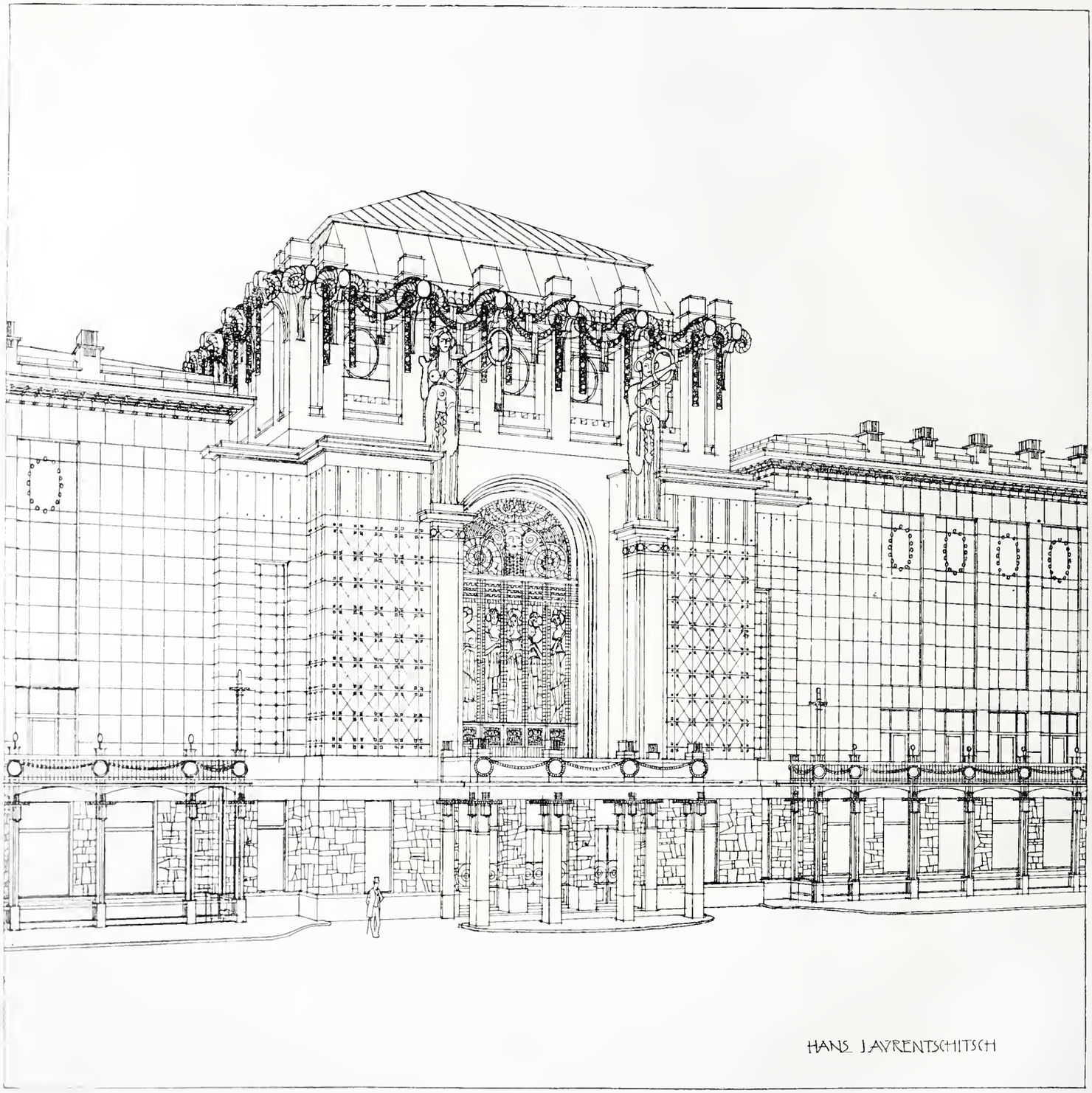
-baurat Otto Wagner).

Ein Sitz der Freude und Lust, ein Wahrzeichen deutscher Bildung und geistigen Lebens, der Schönheit geweiht.

Steinsäulen grüßen dunkle Bronzefiguren, nackte Jünglingsgestalten von griechischer Schönheit. Nahe der Decke ein breites Figurenfries in Mosaik auf goldenem Grunde. Links und rechts führen mächtige, geradarmige, mit blauen Teppichen belegte Treppen in die oberen Stockwerke, die die Wohngemächer enthalten. Der Empfangssaal, ein prächtiger Kuppelsaal in Grau und Gold. Vor uns weiße Flügeltüren, die einen Fernblick in den Garten gestatten.

Stolze Kaskaden stürzen von der Höhe des Wasserschlosses in breiten Bahnen herab und die Wassermassen beruhigen sich erst, wenn sie ins marmorumsäumte Becken gelangt sind, welches sich vor unseren Füßen ausbreitet. Ein Anblick, gewaltig und groß, erhaben und die Seele läuternd.





Konzert-Gesellschaftshaus und Ausstellungsgebäude. Vom Architekten Hans Laurentschitsch (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).

Wohnung eines Landarztes in Verbindung mit einer gewerblichen Abendschule. Vom Architekten Direktor Oskar v. Felgel.

Das Typenelend im Eisenbahnhochbau.

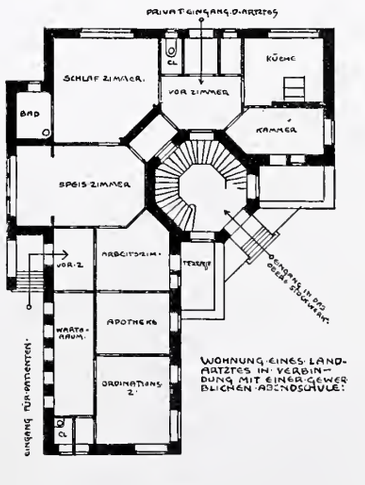
Von Dr. techn. Hans Ungethüm.

Die Institution der Typenpläne ist sehr schön gedacht, und sehr schwer praktisch durchzuführen. Der Typenplan — dazu geschaffen, für alle Fälle seines Motives zu passen, paßt für gar keinen. Erfahrungsgemäß gibt es keinen Typenplan, an dem, handelt es sich um eine Bauausführung, nichts zu ändern wäre, trotzdem immer daran geändert wird. Das Bedürfnis zu ändern tritt von zwei Seiten an den Typenplan heran. Erstens durch ewige Ausnahmen bei der praktischen Bauausführung, die ja nie mit den Voraussetzungen des Projektplanes übereinstimmen, und zweitens, durch die ewig sich ändernden Anschauungen eben über die Bedürfnisse, Konstruktion, Bauart etc. des betreffenden Gebäudes. Daß dem so ist, darf niemand wundern, denn der Fehler liegt nicht bei jenen obersten Verwaltungszweigen, welche die Typenpläne aufstellen, und auch nicht bei den exekutiven Organen, die einen Bau danach ausführen sollen, sondern die Quelle aller Fehler ist eben die Institution der Typenpläne selbst.

Gewiß, es gibt genug solche Hochbauten, die einander so ähneln, ja oftmals vollkommen gleichen, daß sie nach einem allgemein gültigen Normale gebaut werden können. Kleine Abweichungen, Verschiebungen der Normallinie wegen des geänderten Baugrundes, kleine Änderungen in der Austeilung kommen nicht in Betracht und können von untergeordneten Hilfskräften auf den bestehenden Plänen vorgenommen werden; gewiß, das ist ein großer Vorteil. Aber man darf nicht alles mit Typenplänen machen wollen. Die Frage vom Standpunkt erstens des inneren Zweckes, zweitens der technischen Durchführung, drittens der künstlerischen Durchführung betrachtet, ergibt, daß Gebäude für rein technische Zwecke, wie Wasserstationen, Wasserpump- und Hebewerke, Stellwerkstürme etc., sich leichter in das Gesetzmäßige der Typenpläne einfügen als Gebäude, die dem allgemeinen Verkehre dienen, wie z. B. Aufnahmsgebäude, Wartehallen, Dienstgebäude etc.

Der technischen Durchführung, also der Bauvergebung, -Ausführung und -Übernahme nach Typenplänen stehen verschiedene Bedenken entgegen. Man hat es sich immer als Vorteil angerechnet, daß durch die Einführung von Typen nicht allein die Pläne, sondern auch die Kostenvoranschläge schon stets fertig sind. Mit Unrecht! Die einzelnen Gebäude liegen meist so weit entfernt auseinander, daß die dadurch geänderten Lohn- und Materialpreise bedeutende Mehr- oder Minderkosten erzeugen. Nicht einmal im Bereiche einer Direktion sind dieselben Preise zu erzielen — außer die folgenden Bauten wären billiger herzustellen — dann beruft sich der Unternehmer bestimmt auf dies und jenes Gebäude derselben Kategorie, das auch soviel gekostet hat. Daß leichtere Baubedingungen obwalten, wird er nie zugeben, und es ist oft schwer, ihm das nachzuweisen. Eine allgemeine Bauausschreibung kann ja leicht darüber orientieren, wird man sagen, aber gerade die unterläßt man häufig, und zwar sind daran die Typenpläne schuld; denn man kalkuliert: Erstens weiß ich ohnehin, was das Bauwerk beiläufig kosten wird, und zweitens hat sich dieser oder jener Unternehmer für die Bauherstellung nach dem Typenplan so spezialisiert, daß er ihn fast ohne Plan ausführen könnte, die ganze Geschichte macht viel weniger Arbeit, die nötige Zeit steht auch meist nicht zur Verfügung. Das Personale ist ohnedies rudimentär, also bleibt immer alles beim Alten.

Weiters gibt es viele Gegenden, in denen bestimmte Baumaterialien, deren Anwendung technische und ökonomische Vorteile gewähren würde, entweder örtlich vorkommen oder industriell erzeugt werden. Darauf kann ein Typenplan natürlich auch keine Rücksicht nehmen? Und wenn man wieder umzeichnen soll, zu was dann der Typenplan? Es wäre interessant, dem einmal nachzuspüren, was die Aufstellung, Ausführung und Erhaltung der Typenpläne kostet, und wie oft und mit welchem Erfolg sie in der Praxis Verwendung fanden. Ich glaube, es käme bei den meisten Plänen ein horrendes Defizit zum Vorschein.



Grundriß zur Wohnung eines Landarztes in Verbindung mit einer gewerbl. Abendschule. Vom Architekten Direktor Oskar v. Felgel.

Was nun die künstlerische (die Feder sträubt sich) Durchführung ärarischer Hochbauprojekte nach Typenplänen anbelangt, so läßt die natürlich viel, vielleicht alles zu wünschen übrig.

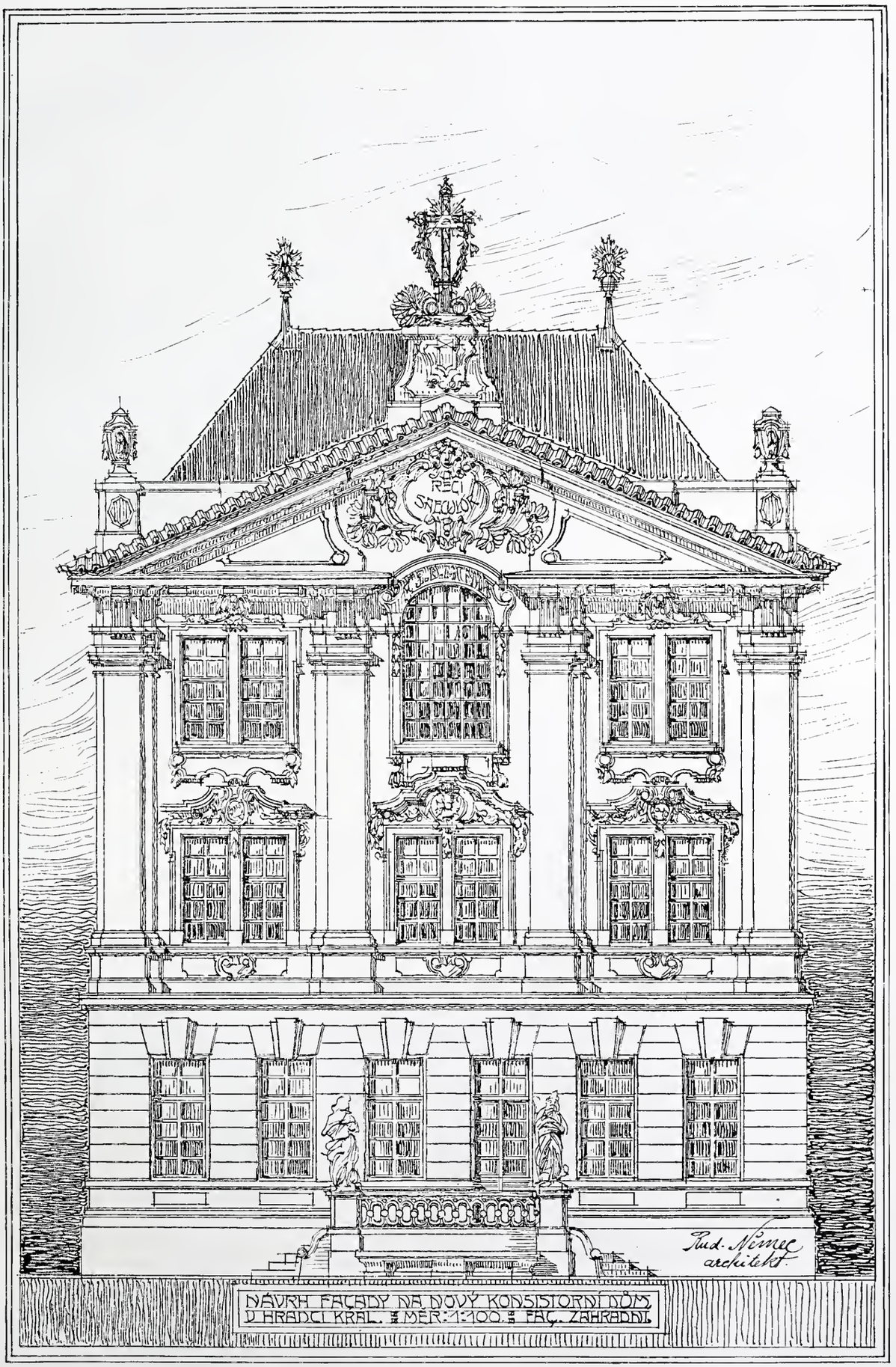
Entwurf zum Pavillon Säuglingsschutz. Vom Architekten Franz Freih. v. Krauß.

Vom Standpunkte des modernen Künstlers gibt es in dem ganzen ungeheueren Bereiche des gesamten Hochbaues überhaupt nicht zwei Bauaufgaben, die sich in allen Dingen so vollständig gleichen, daß man sie mit demselben Gewand drapieren darf. Dabei darf man natürlich nicht nur an den sicheren Ausdruck des inneren Zweckes, an die variierte Formgebung in dem geänderten Materiale denken, sondern man muß auch das Sicheinfügen der Wirkung in den Habitus des übrigen Baukomplexes, auf die Stimmung zu der stets variierten Landschaft usw. Rücksicht nehmen. Aber nur ein kleiner Fortschritt würde hier schon Revolution bedeuten, denn es liegt noch vieles im Argen. Allerdings ist die Wendung zum Besseren nicht leicht gemacht, denn die Schwierigkeiten sind groß.

Wie immer, wenn es sich um Bauschöpfungen handelt, die auf den Höhen moderner Kulturerrungenschaften zu errichten sind, begegnet eine Umfrage nach Architekturformen in der erlauchten Gesellschaft der historischen Stile eisigem Schweigen. Wie sollen auch die Ägypter, die alten Griechen und Römer, die ersten Christen, die Baukünstler des romanischen, des gotischen und des Renaissancezeitalters mit den künstlerischen Erfordernissen des Eisenbahnhochbaues in Verbindung zu bringen sein?

Zum Heile vermag uns nur ein verständnisinniges und kunstsinniges Bauschaffen zu verhelfen, das auf die geheimen Regungen nach charakteristischer Darstellung pürscht, auf die Suche nach dem wahren Gesichte der Materie in dem noch nie dagewesenen System des Tragens und Lastens geht, das, mit einem Worte, an die Schaffung und Ausbildung des Eisenbahnbaustiles herantritt. Die Anfänge sind ja schon gemacht; allerdings fast nur bei den großen Aufnahmsgebäuden, und da auch nicht mehr als Anfänge. Allen Staaten voran geht Deutschland. Für die kleineren Bauaufgaben, deren korrekte stilistische Durchbildung bedeutend größere Schwierigkeiten in sich schließt als die monumentaler Aufnahmsgebäude, ist fast noch nichts geschehen. Betrachtet man nun die Typenpläne im Lichte solcher Überlegungen, so bieten sie ein klägliches Bild dar. Sich hier auf eine Kritik einlassen, ist ein vages Bemühen, denn sie entsprechen ja nicht einmal den primitivsten Ansprüchen.

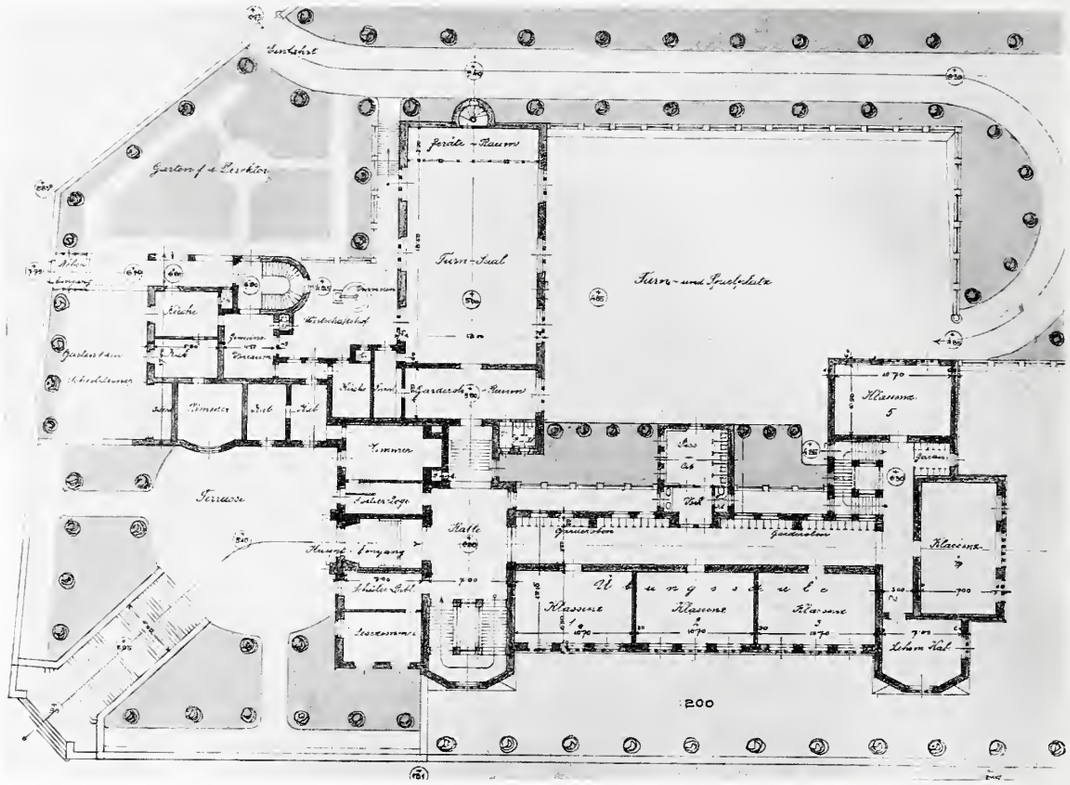
Man kann eine Fassade 1. künstlerisch, 2. praktisch (namentlich vom Standpunkte der Erhaltung), 3. billig machen wollen. Die Fassade der meisten Typenpläne erfüllt von allen drei Forderungen keine einzige. Wird aber einmal eine Ausnahme gemacht, und ein Bauwerk nach eigenen Ideen ausgeführt, dann fällt die Sache, wenn sich nicht eine Zentralstelle ins Mittel legt, die über geschulte Kräfte verfügt, womöglich noch schlechter aus. Die ewige Bevormundung durch die Typenpläne hat stellenweise ein krasses Unvermögen gezüchtet. Das ewige Wirtschaften mit Typenplänen läßt das selbständige Denken nicht aufkommen und untergräbt die Initiative. Der Typenplan ist die fertige Formel, mit der die vielen großen und kleinen Rechnungen des Eisenbahnhochbaues gelöst werden. Daß es uns aber dabei nur nicht so geht wie dem Mathematikus, der in der einzigen Anwendung seiner einmal als heilig erkannten Formeln sich über die geistige Einfachheit der vier Grundrechnungsarten nicht mehr erheben konnte und schließlich sogar die Ableitung seiner Formeln vergaß. Es müßte erst einmal ein Stil geschaffen werden, also der Zeitgeist müßte den inneren Baugedanken aus den Werken des Eisenbahnhochbaues herauskristallisieren, dann erst könnte man auf dem neugewonnenen Kulturgebiete verfeinerte Empfindungen, die dem Material, der Landschaft usw. gerecht werden, sich ausfühlen lassen. Doch das ist Zukunftsmusik im fortesten Futurum. Auf eines will ich aber noch aufmerksam machen. Die künstlerische Seite des Eisenbahnhochbaues ist viel wichtiger und ernster, als man allgemein anzunehmen



Umbau des Konsistorialgebäudes in Königgrätz. Vom Architekten Rudolf Němec.

beliebt. Immer, wo sich um eine Stationsanlage Menschen ansiedeln, bauen sie ihre Häuser nach dem Vorbilde der bestehenden Eisenbahnbauten. Das ist eine oft und oft zu beobachtende Erscheinung. So erwacht unter der Ägide und der künstlerischen Vaterschaft dieser „Vorbilder" eine Bautätigkeit, die von vorneherein das entstehende Stadtgebilde in der gröbsten Weise verunziert. Dem Eisenbahnhochbau kommt daher in hervorragender Weise auch der Charakter eines Kulturträgers zu. Der Staat läßt sich's viel, viel Geld kosten, Kunst unter das Volk zu tragen. Allerorten werden Kunstschulen gegründet, das Gewerbe wird mit guten Vorbildern, kostspieligen Mustern, Wanderlehrern, Subventionen, Aufträgen etc. künstlerisch befruchtet, in Zeitungen und Büchern wird geschrieben und gepredigt, denn die Kunst veredelt den Menschen und hebt ihn empor. Der gute Geschmack ist eine sittliche Eigenschaft, von so wohltätiger Wirkung für den einzelnen als auch für die Gesamtheit, daß er schon aus sozialer Politik gefördert zu werden verdient. Seine Pflege ist eine Kulturtat.

Darum würde es sich schon verlohnen, daß man nicht mehr die Type B aus der Lade 13 zieht, wenn es sich darum handelt, für die Eisenbahn irgendwo einen Bau auszuführen, sondern daß ein denkender und fühlender Mensch den Bleistift zur Hand nimmt und ihn nach modernen Grundsätzen über das Blatt gleiten läßt, damit das, was wir der Landbevölkerung als eine Offenbarung aus der Residenz hinsetzen, auch danach ist.



Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn. Vom Architekten Ferd. Glaser. Hochparterre.

Wien IX. „Am Thury". Marktgasse. Zeichnung von J. Humplik.

Lehrerbildungsanstalt für Oberhollabrunn.

Vom Architekten Ferd. Glaser.

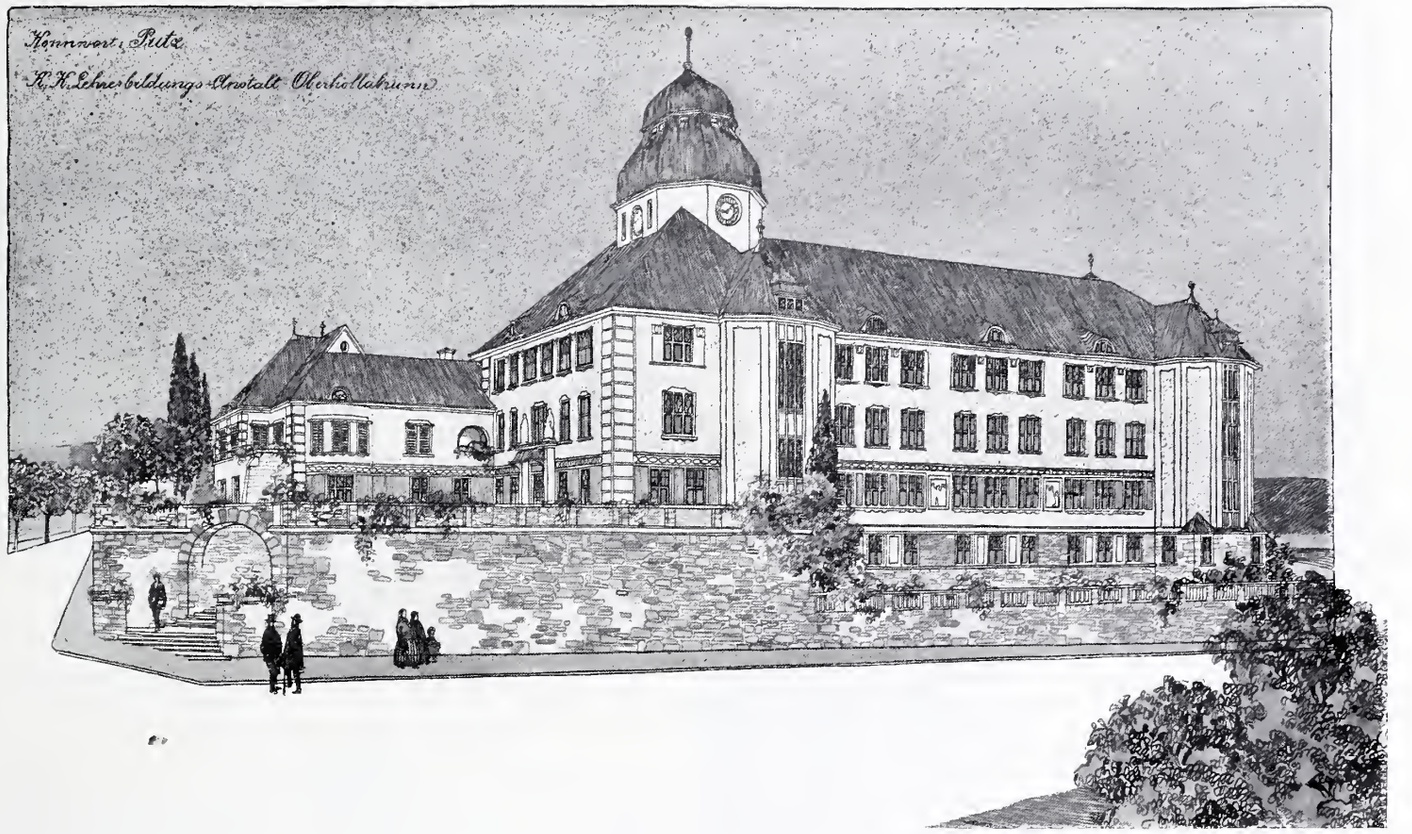
Bei Betrachtung des Bauplatzes sind zwei Gesichtspunkte maßgebend, die für die Anlage eines Gebäudes sehr von Belang sind. Erstens wird der Bau im westlichen Tal von der Bahn und der Wiener Straße aus weithin sichtbar sein und muß sich die Entwicklung dieser Seite in großen Formen bewegen, wobei zum Ausdruck gebracht werden muß, daß die nördliche, also linke Seite der Stadt zugekehrt ist. Zweitens wird man, von der Stadt, respektive vom Gymnasium herkommend, die Nordansicht des Gebäudes erblicken, welcher deshalb ein intimerer, anheimelnder Charakter zu geben ist.

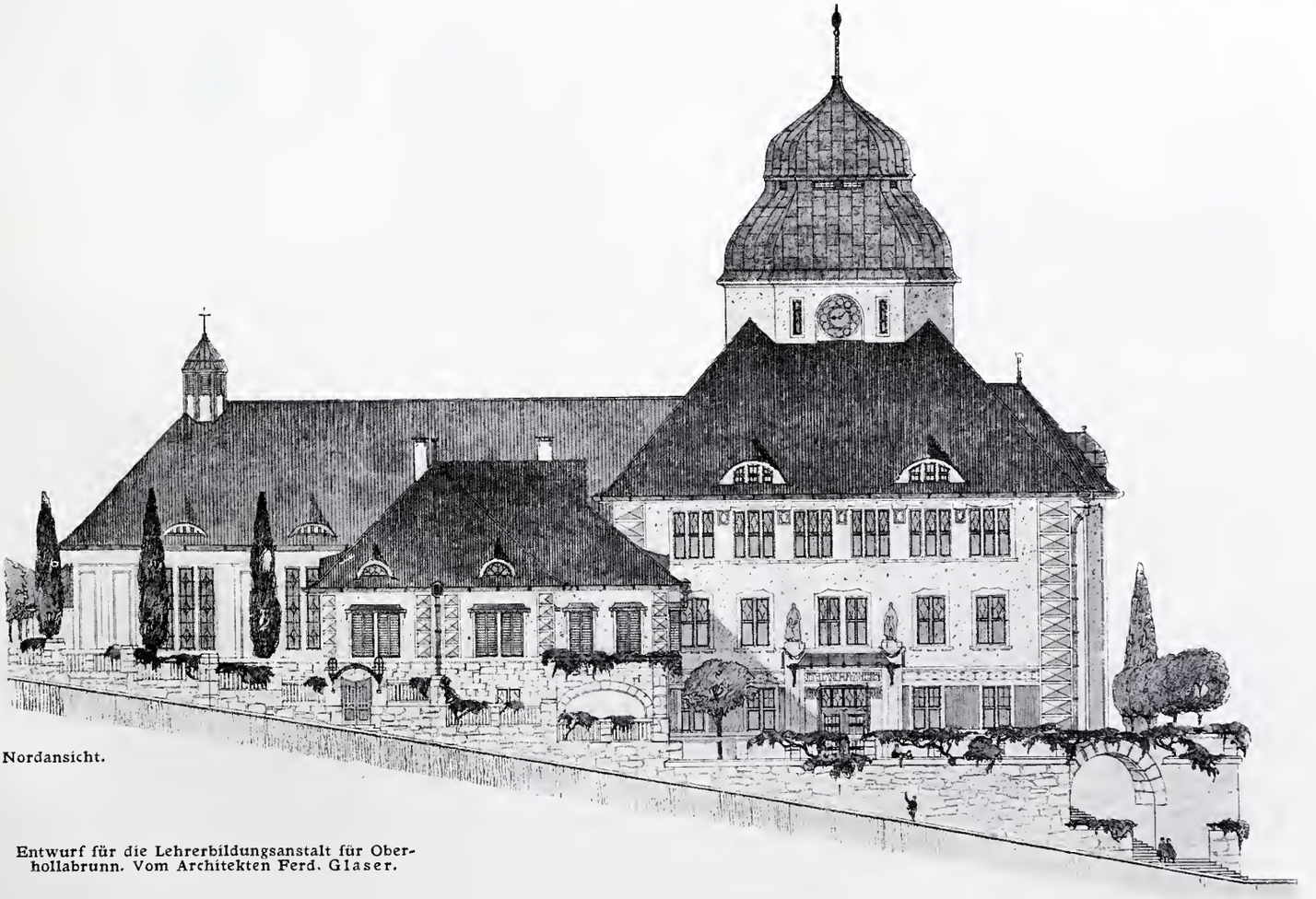
Der Eingang von der Straße liegt an der Nordwestecke des Bauplatzes, an der Kreuzung der beiden Hauptstraßen. Zur Überwindung der Höhendifferenz ist eine Terrasse vorgelegt, die, mit Rasenplätzen und Bäumen bepflanzt, den Schülern vor dem Unterricht als Aufenthalt dienen kann. Von dieser Terrasse führt der Haupteingang in die Halle des Hochparterres. Die Anordnung der Räume ist im allgemeinen folgende:

Im Hochparterre die gesamte Übungsschule, Turnsaal und Schuldiener. Im I. und II. Stock die Räume der Lehrerbildungsanstalt, Kanzleiräume und Festsaal. Im Tiefparterre Schulbad, Werkstätte, Zentralheizung, Kellerräume und am südwestlichen Flügel, also am weitesten hinausgeschoben, die Musikzimmer.

Sämtliche Räume sind programmgemäß angeordnet.

Die Portierloge liegt neben dem Eingang und ist mit der Wohnung des Schuldieners direkt verbunden. Ebenso hat die Direktionskanzlei eine direkte Verbindung mit der Wohnung des Direktors. Zum besseren Verkehr der Stockwerke untereinander ist eine Nebenstiege angeordnet, die auch zugleich den Ausgang in den Spielhof und in den Schulgarten vermittelt. Die Aborte liegen, von allen Seiten von Luft umspielt, im





Nordansicht.

Entwurf für die Lehrerbildungsanstalt für Oberhollabrunn. Vom Architekten Ferd. Glaser.

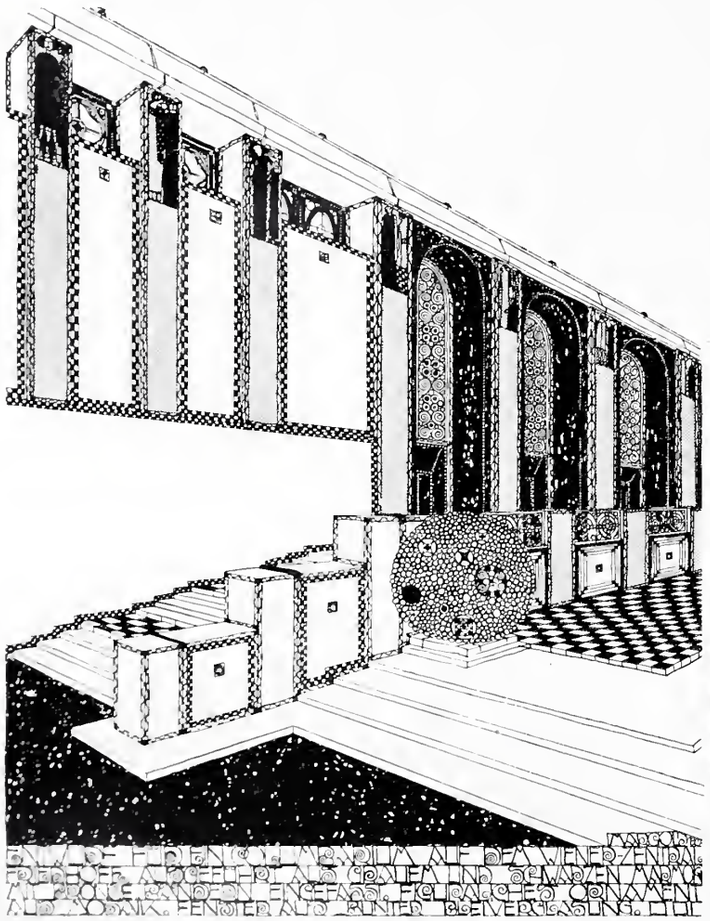
Zentrum des Klassentraktes. Turnhalle und Festsaal erhalten eigene Aborte. Die Wohnungen für Direktor und Schuldiener sind in einem eigenen villenartigen Anbau untergebracht und erhalten einen Nebenzugang an der nördlichen Straße. Die Gärten rechts und links vom Nebeneingang sind als Ziergärten gedacht. Gemüsegärten können auf dem Teil östlich der Einfahrt angewiesen werden.

Der Turn- und Spielhof erhält ein beiläufiges Ausmaß von 1000 m², ist in windgeschützter Lage, von den zwei Flügeln des Gebäudes eingeschlossen, und eben planiert.

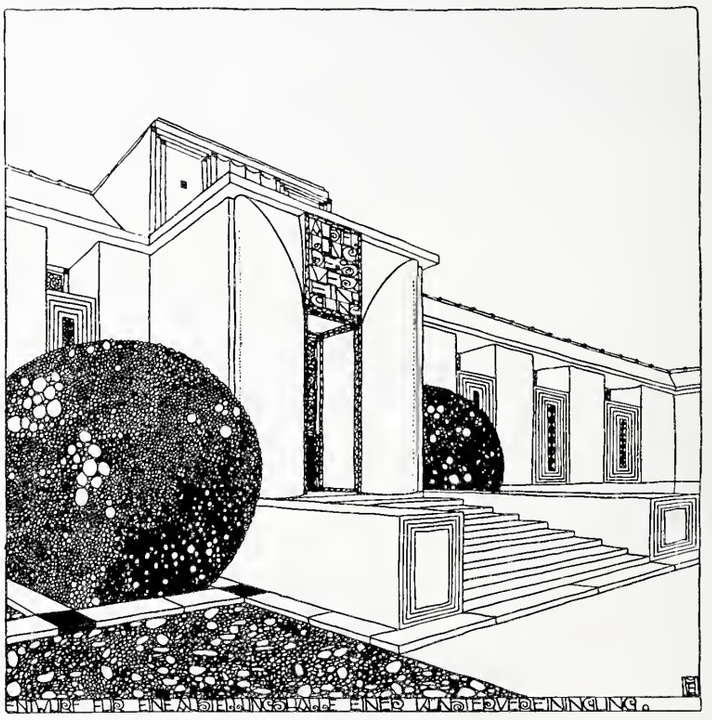
Die Garderoben sind auf den Gängen angeordnet, wobei die Kleider, frei hängend, durch ein Gitter gegen Diebstahl abgeschlossen werden. Diese Anlage ist in mehrfacher Art den Garderoben zwischen den Klassenzimmern vorzuziehen.

Erstens lüften die Kleider besser aus und zweitens ist diese Anordnung billiger, wobei noch in Betracht kommt, daß der Zugang zu den Klassen nicht durch die engen Vorräume, in denen allerlei Unfug getrieben wird, stattfinden muß.

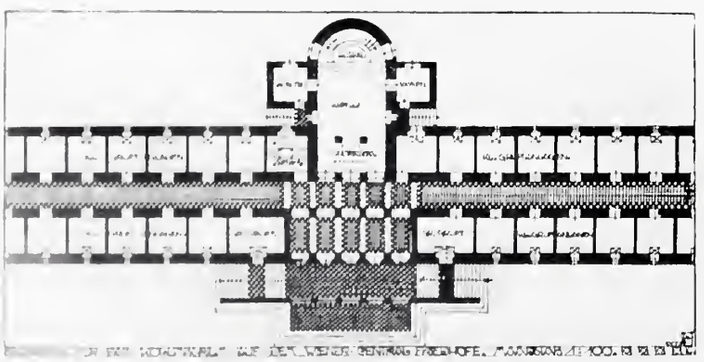
Bei der Außenarchitektur wurde Hauptwert auf die Silhouette und Erreichung des Schulcharakters im einfachen, volkstümlichen Sinne gelegt. Die Fassade ist größtenteils in Putz, Sockel und Einfriedungsmauer aus Stein oder Beton gedacht. Die Gänge sind mit Asbestfußboden herzustellen, Fußboden der Schulräume etc. aus harten Brettern. Die Decken aus Beton oder Platzel zwischen Traversen, die Musikzimmer erhalten doppelte Decken wegen der Schalldurchlässigkeit. Die Dächer sind mit doppelten Biberschwänzen zu decken.



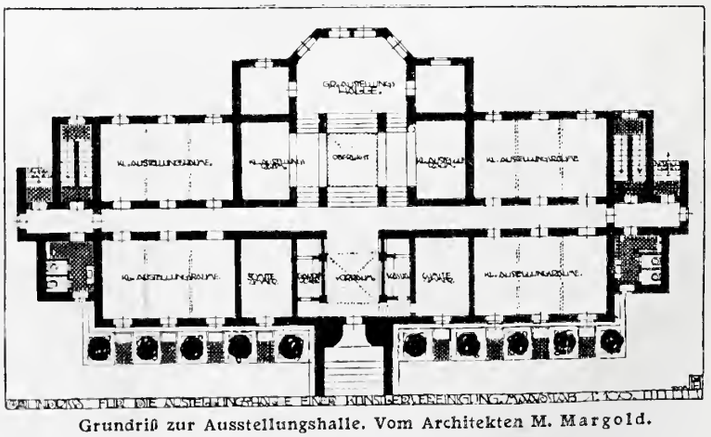
Kolumbarium. Vom Architekten M. Margold.



Ausstellungshalle. Vom Architekten M. Margold.



Grundriß zum Kolumbarium. Vom Architekten M. Margold.



Grundriß zur Ausstellungshalle. Vom Architekten M. Margold.

Entwurf für ein Landhaus in Steiermark. Vom Architekten E. Thumb. (Grundriß Seite 148.)

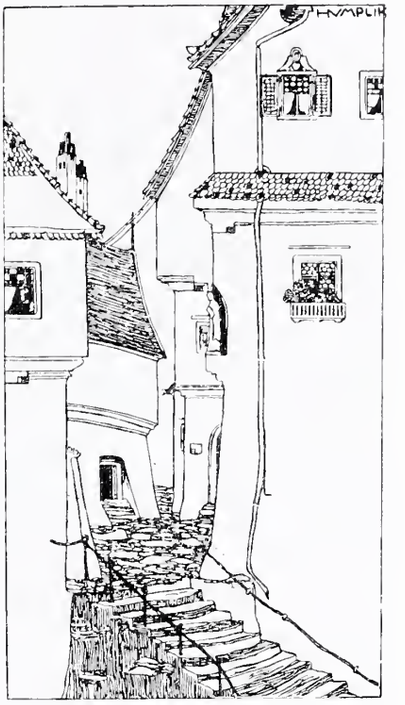
Portal des ehemaligen Leihhauses in Salzburg. (Seite 148.)

Das Leihhaus war ein drei Stock hohes, mit der Hinterseite gegen den Makartplatz gekehrtes Gebäude, welches von den Türmen und der Kuppel der herrlichen, von Fischer v. Erlach erbauten Priesterhauskirche überragt war. Um diesen herrlichen Bau freizulegen, wurde das Leihhaus im Jahre 1907 demoliert, wofür die Salzburger Sparkasse anläßlich ihres 50jährigen Bestand-Jubiläums den Betrag von 50.000 K in dankenswerter Weise widmete.

Das Leihhaus war ein schlichter, architektonisch einfacher Bau, der vom Erzbischofe Jakob Ernst Grafen v. Liechtenstein im Jahre 1747 erbaut wurde. Einen besonderen architektonischen Schmuck erhielt es durch das originelle, kleine Portal aus Untersberger Marmor mit dem Wappen des Stifters und einem Oberlichtgitter in reicher Schmiedearbeit. Die Inschrift auf dem Portale lautet:

Mons pietatis
Quem . Jac . Ern .
Archiep . et . Princ .
Salist . Ex.
Comit . de Liechtenstein etc.
Fundavit Ao.
MDCCXLVII.

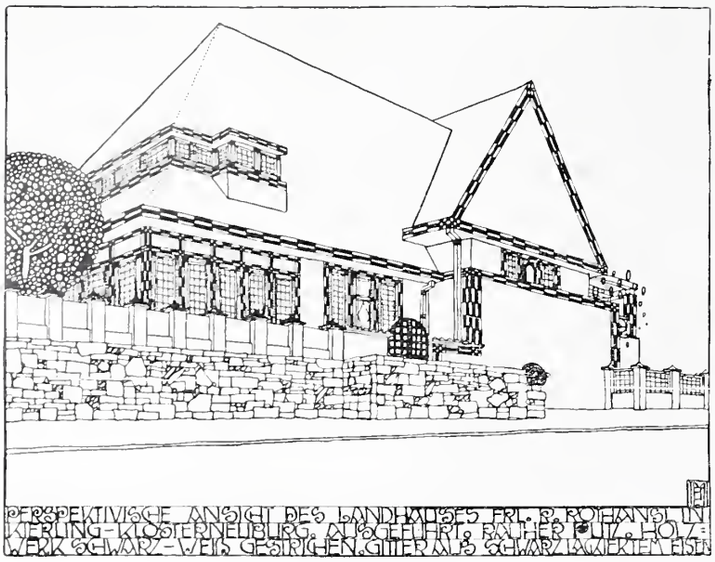
Als Baumeister nennt die Chronik den damals als Mathematiker und Baumeister berühmten Schottenmönch Bernhard Stuart.

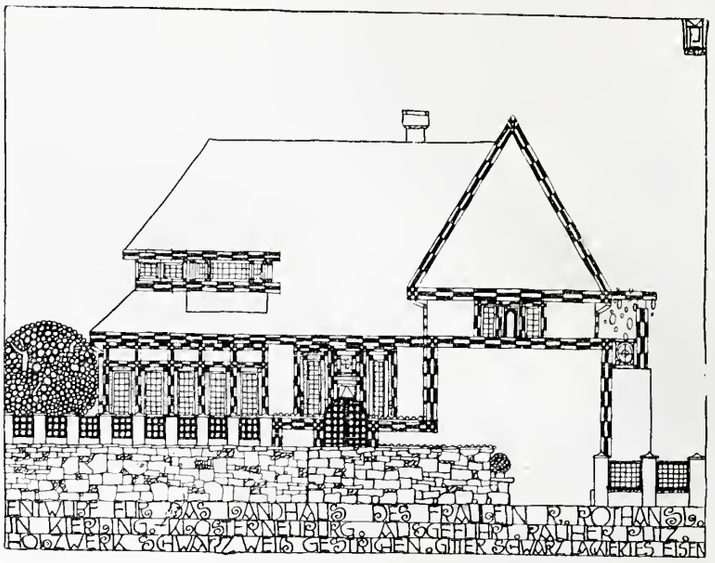


Wien, IX. „Vereinsstiege" im Himmelpfortgrund. Zeichnung von J. Humplik.

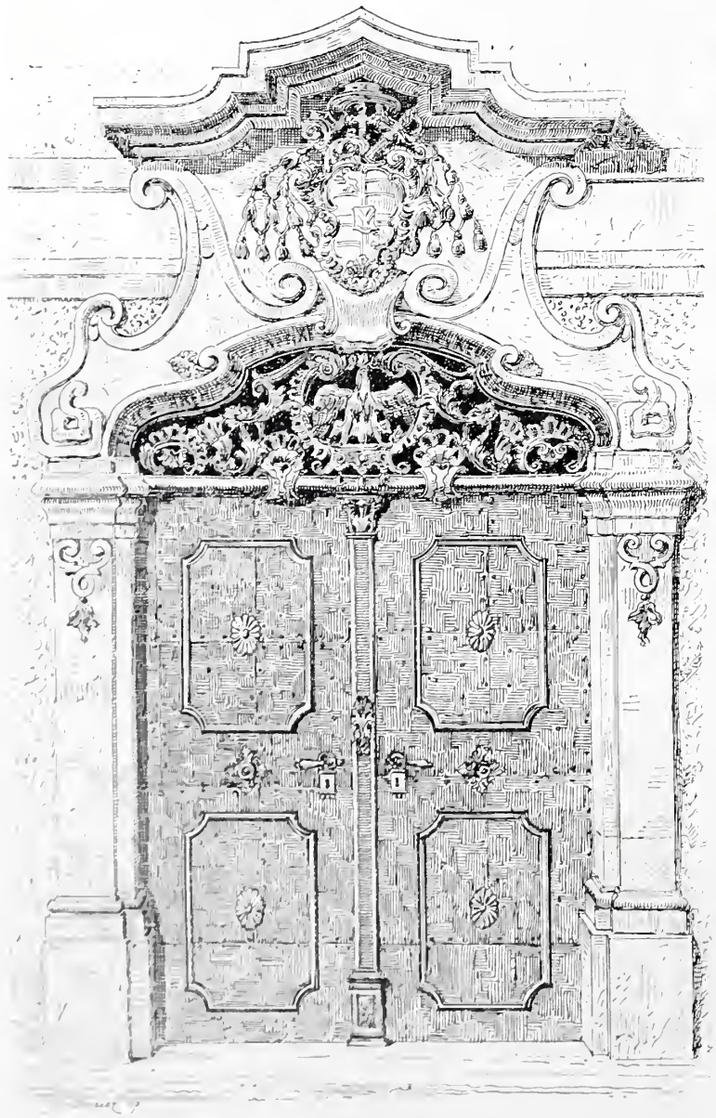
Wien IX. Ecke Wiesengasse. Zeichnung von J. Humplik.

Wien IX. Marktgasse-Fechtergasse, Zeichnung von J. Humplik.

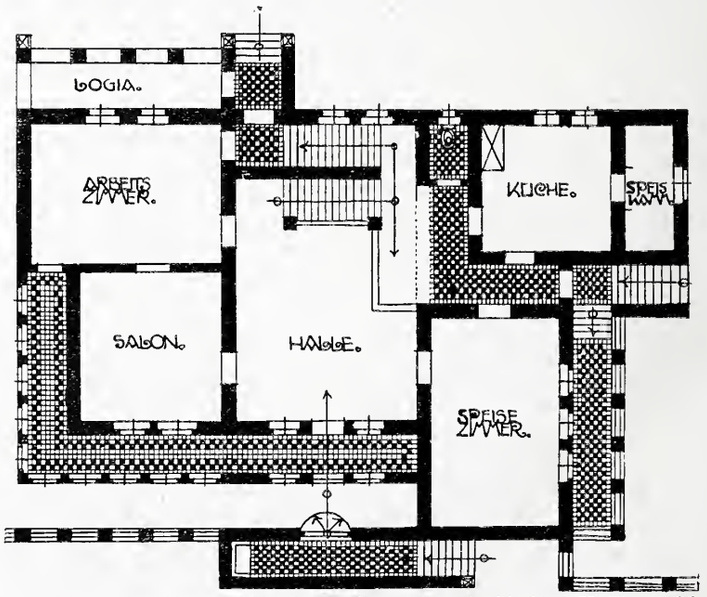




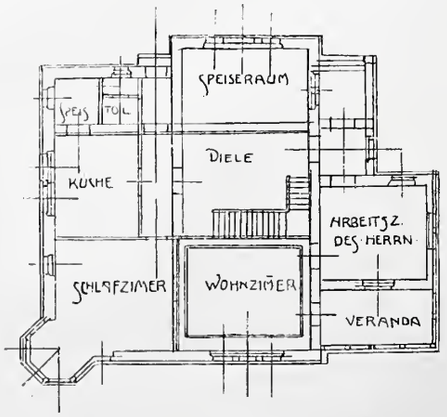
Entwurf für ein Landhaus. Vom Architekten M. Margold.



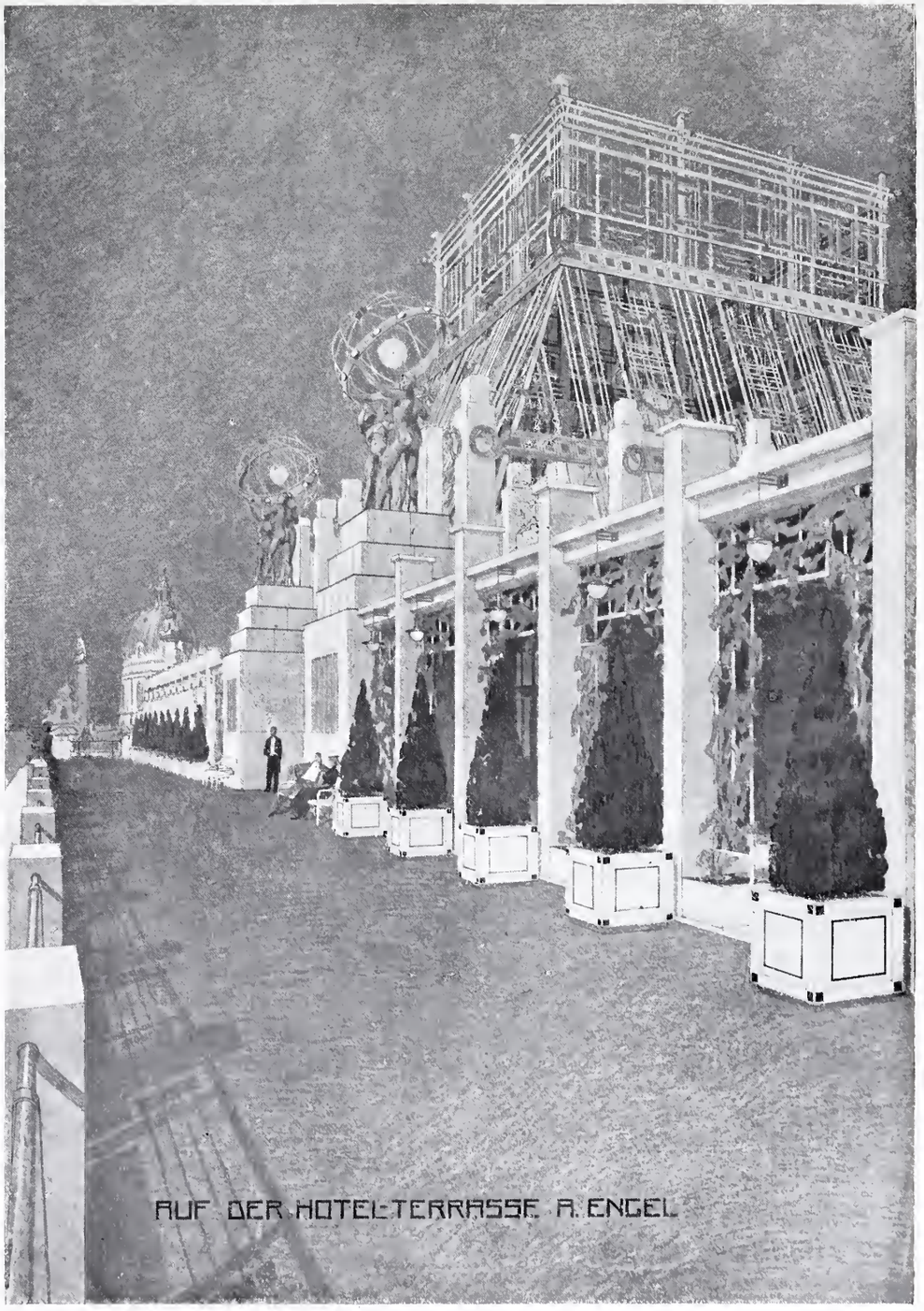
Portal des ehemaligen Leihhauses in Salzburg. Gezeichnet von Prof. J. Schubauer. (Text Seite 147.)



Grundriß zu dem Entwurf für ein Landhaus. Vom Architekten M. Margold.



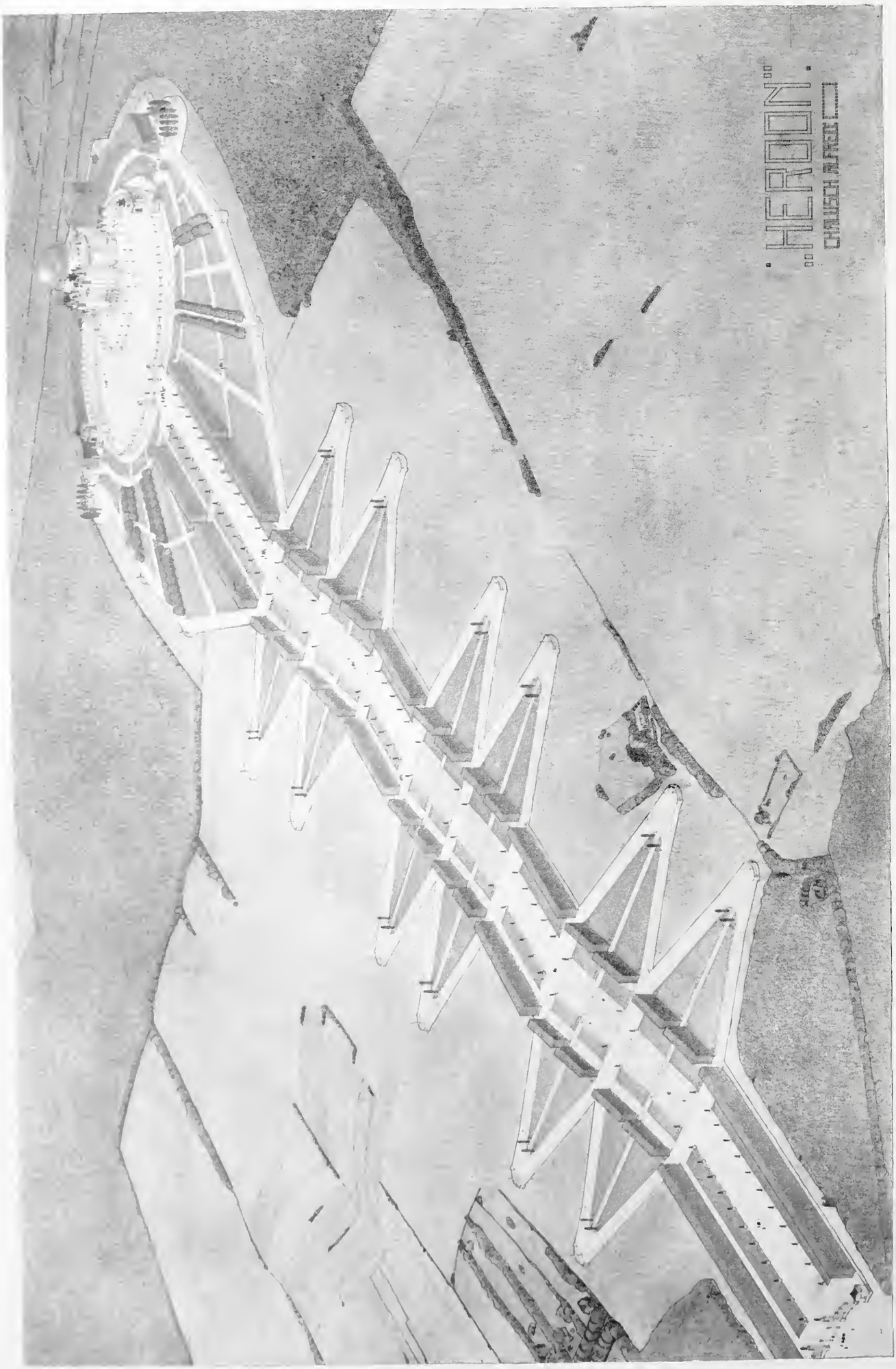
Grundriß zum Entwurf für ein Landhaus in Steiermark. Vom Architekten E. Thumb. (Perspektive Seite 147.)



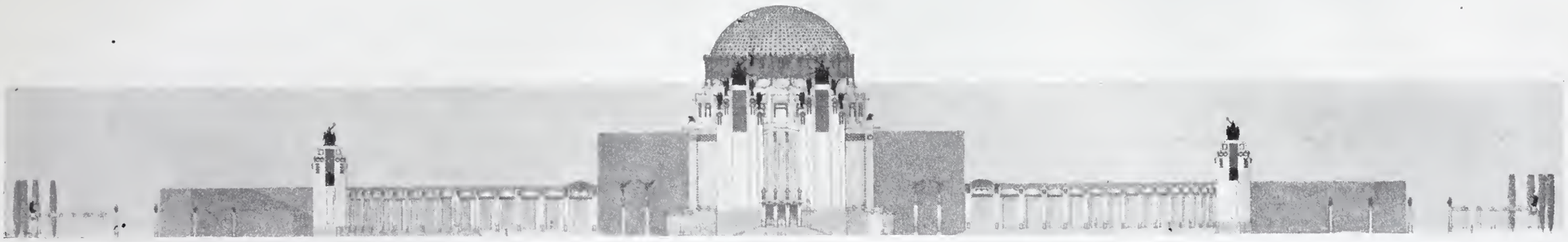
Detailperspektive des Mittelbaues.

Entwurf für ein modernes Hotel. Vom Architekten A. Engel (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).

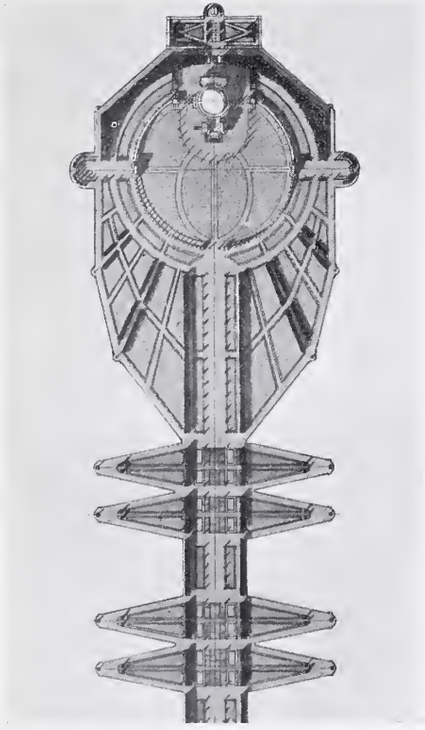
Blick auf die Hotelterrasse.



Totalansicht zu dem Projekt „Heroon". Vom Architekten Alfred Chalusch (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).



Vorderansicht des „Heroon“. Vom Architekten Alfred Chalusch.



Situation zum „Heroon“.
Vom Architekten Alfred Chalusch.

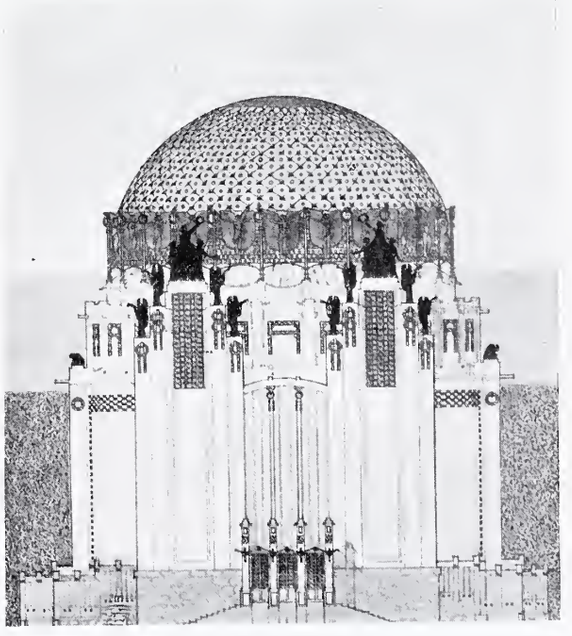
Studie zum Hofpreis vom Architekten Alfred Chalusch.

Projekt „Heroon“.

Vom Architekten Alfred Chalusch (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).

Dem Gedanken einer idealen Weihe- und Grabstätte für nationale Volksmänner ist hier im Projekt Raum gegeben. Die Anlage ist in westlicher Richtung von Wien, in die verlängerte Achse der Hietzinger Hauptstraße, am Hackenberge in Hütteldorf gelegt gedacht. Über monumentale Auffahrten, Treppen, durch breite Veduten gelangt man zu jenen Teilen des Projektes, wo die Verehrung für diese Wesen eine Ehrenhof- und Pantheon-Anlage ihnen schuf. Das Pantheon, ein großes Siegeszeichen, geschmückt durch einen sich Kränze reichenden, schwebenden Genienreigen, bekrönt durch eine goldene Kuppel, durch gewaltige Denkmäler und Pylonen, dies alles soll mit der Verehrung und Feier eine würdige Harmonie bilden.

Ein ruhiger Hain, geziert durch jene Wasserfläche, deren Trennung das Symbol des Scheidens uns gibt, die hier stehende Grabkapelle, von wo alle Grüfte zugänglich sind, sollen im Verein mit der ruhigen Architekturlinie der den Hain umschließenden Arkaden das rechte Bild der Nekropole geben. Nur wenige Plastiken innerhalb dieses Totenreiches sollen hier die Spur weltabgegangener Größen an ihre Züge heften.



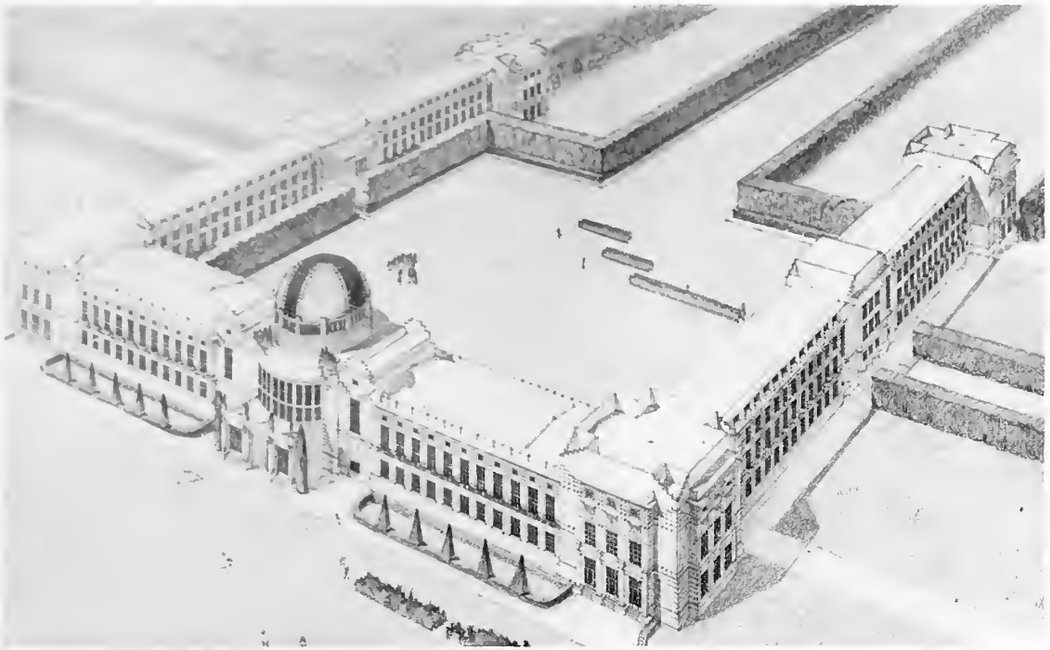
Detail des Mitteltraktes des „Heroon“.
Vom Architekten Alfred Chalusch.

Erläuterung zum Projekte für ein „Theresianum“ in Wien XIII., Lainz.

Vom Architekten Josef Hora (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).

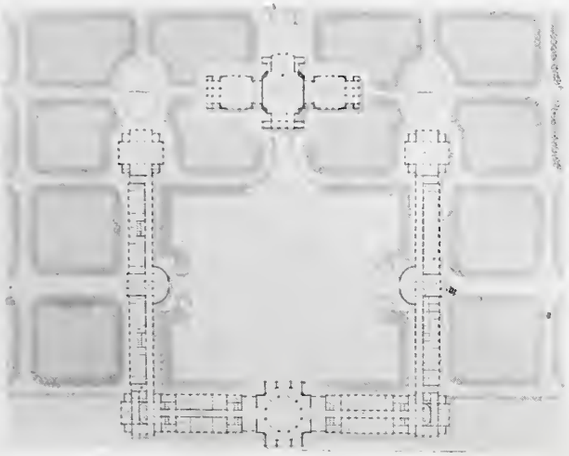
Die Grundrißdisposition hat sich aus der Organisation dieses Institutes ergeben und stellt sich in folgender Weise dar:

Ein zentral angelegter Mittelbau bewerkstelligt einerseits die Durchfahrt in den großen Hof, anderseits den Zugang zu den Repräsentationsräumen (Festsaal, Tanzsaal, Speisesäle etc.), welche sich rechts und links an diesen gliedern. An diese beiden Flügel schließen sich der Wohn- und Schultrakt. Hierbei ist zu bemerken, daß zwischen je zwei Klassenzimmern die



Entwurf für ein „Theresianum“. Vom Architekten Josef Hora (Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).

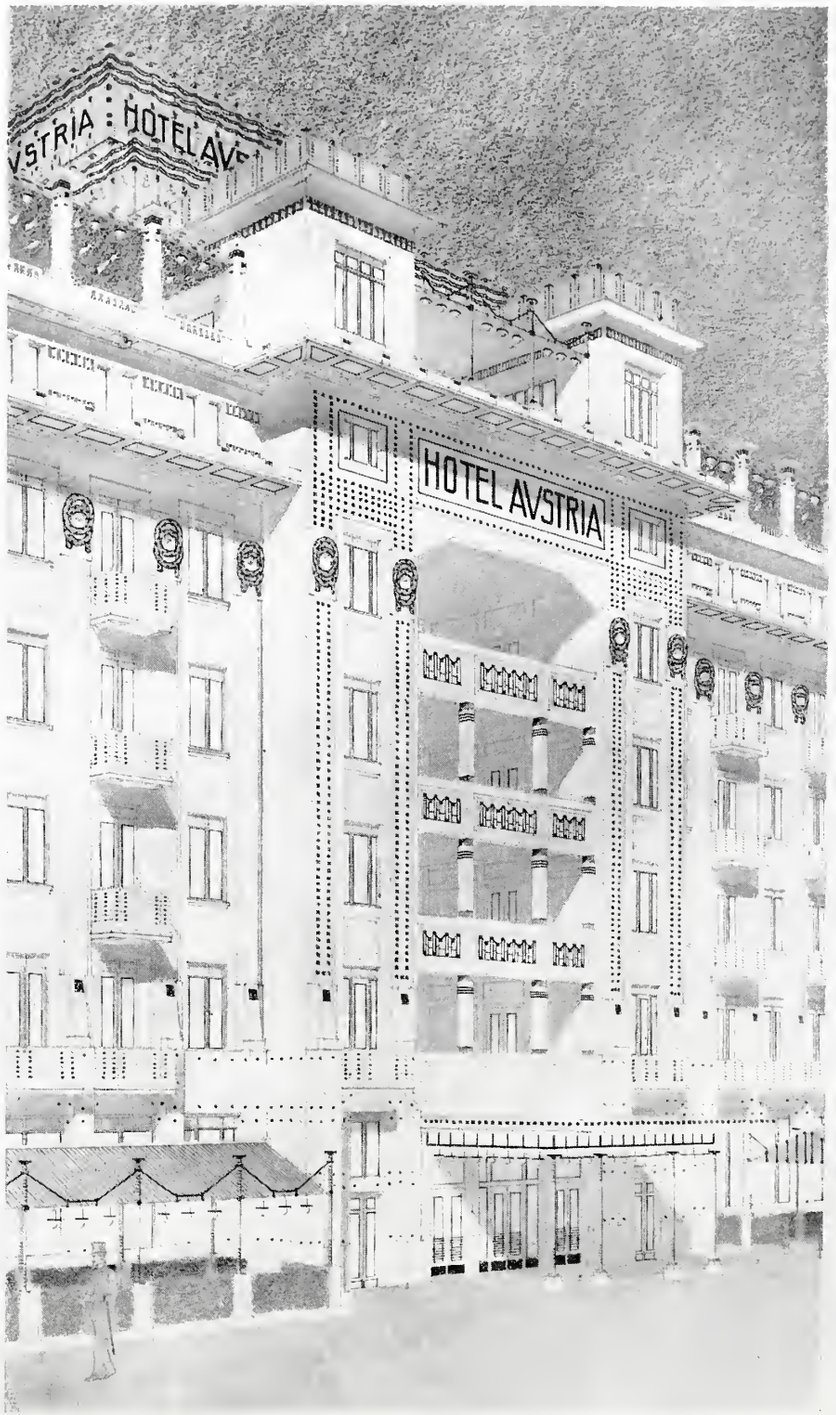
Garderobe angeordnet ist, welche Waschgelegenheiten enthält und den Zugang zu den Abortanlagen vermittelt. Der Zugang der externen Zöglinge zu diesem Trakt erfolgt durch einen Eingang von außen her. Im Wohntrakt befinden sich die Räumlichkeiten für den gemeinsamen Gebrauch (Waschräume, Schlafräume, großes Schwimm- und Wannenbad, Besuchssäle etc. etc.). Für die in diesem Institute untergebrachten Universitätshörer wurde das I. Stockwerk in der Weise ausgenützt, daß jeder Zögling einen eigenen Raum mit angegliedertem Vorraum, Bad und Abort besitzt.



Situation zu dem Entwurf für ein „Theresianum“.
Vom Architekten Josef Hora.

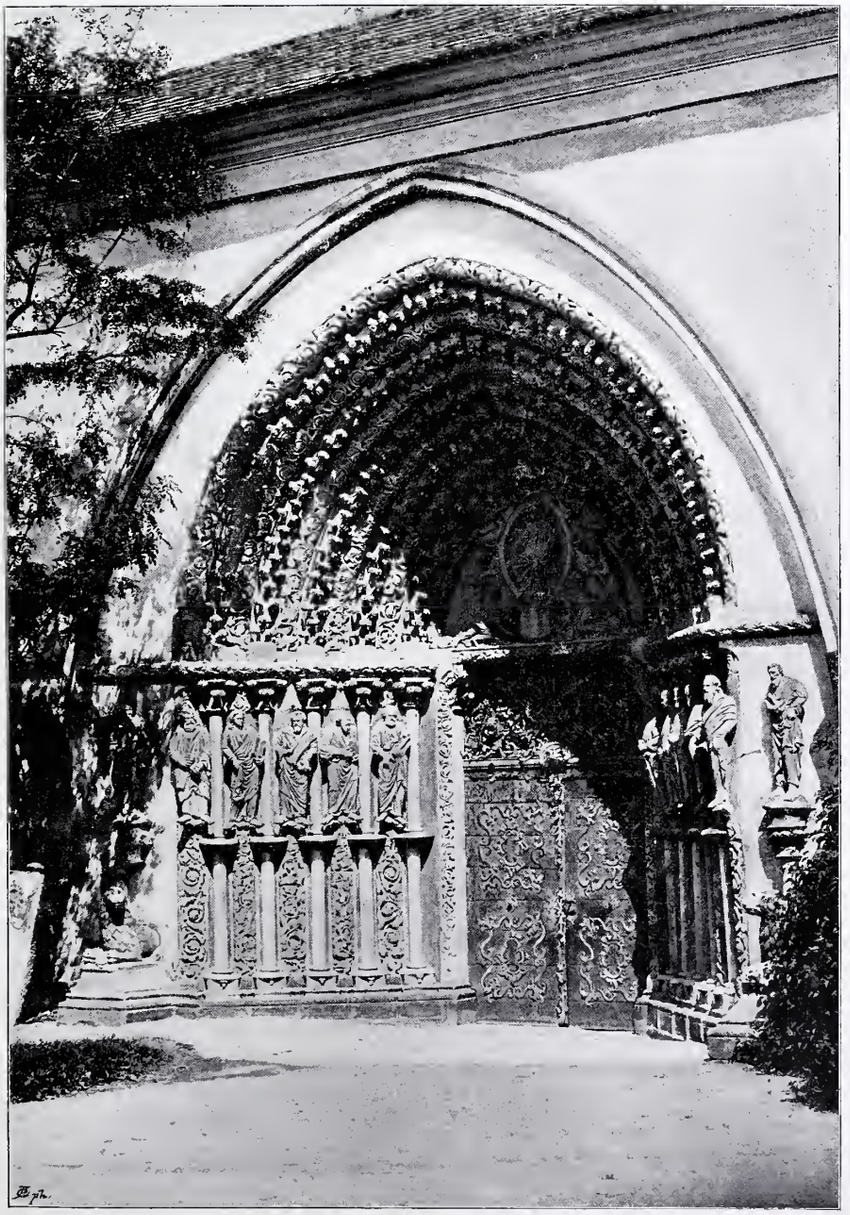
In der Mittelachse des großen Hofes, welcher als Exerzier-, Spiel- und Erholungsplatz projektiert ist, ist das Maria Theresia-Denkmal und oberhalb auf einem erhöhten Plateau die Kirche disponiert. — Reitschule, Stallungen, Personalhäuser etc. sind getrennt angeordnet. Schwimm- und Ruderteiche sind vorgesehen. Der noch übrigbleibende Teil wurde zur Anlage eines Gartens benützt.

Die Fassade ist mit Rücksicht auf den inneren Zweck des Gebäudes gegliedert und wurden hierbei dem Material entsprechend (Marmorplattenverkleidung) die einfachsten Formen angewendet.



Entwurf für ein modernes Hotel. Vom Architekten Andreas Hofer
(Architekturschule Oberbaurat Otto Wagner).

Olmütz, Rathaus.



Portal in Tischnowitz.

Iglauer Rechtsbuch.

Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung.

Grundzüge einer Kunstgeschichte dieses Landes mit besonderer Berücksichtigung der Baukunst. Eine Studie von August Prokop, o. ö. Professor, Wien. 4 Bände mit 1 Karte, zirka 1660 Text- und Vollillustrationen, genealogischen Tabellen, chronologischen Baudaten etc. Preis K 200·—, Kommissionsverlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

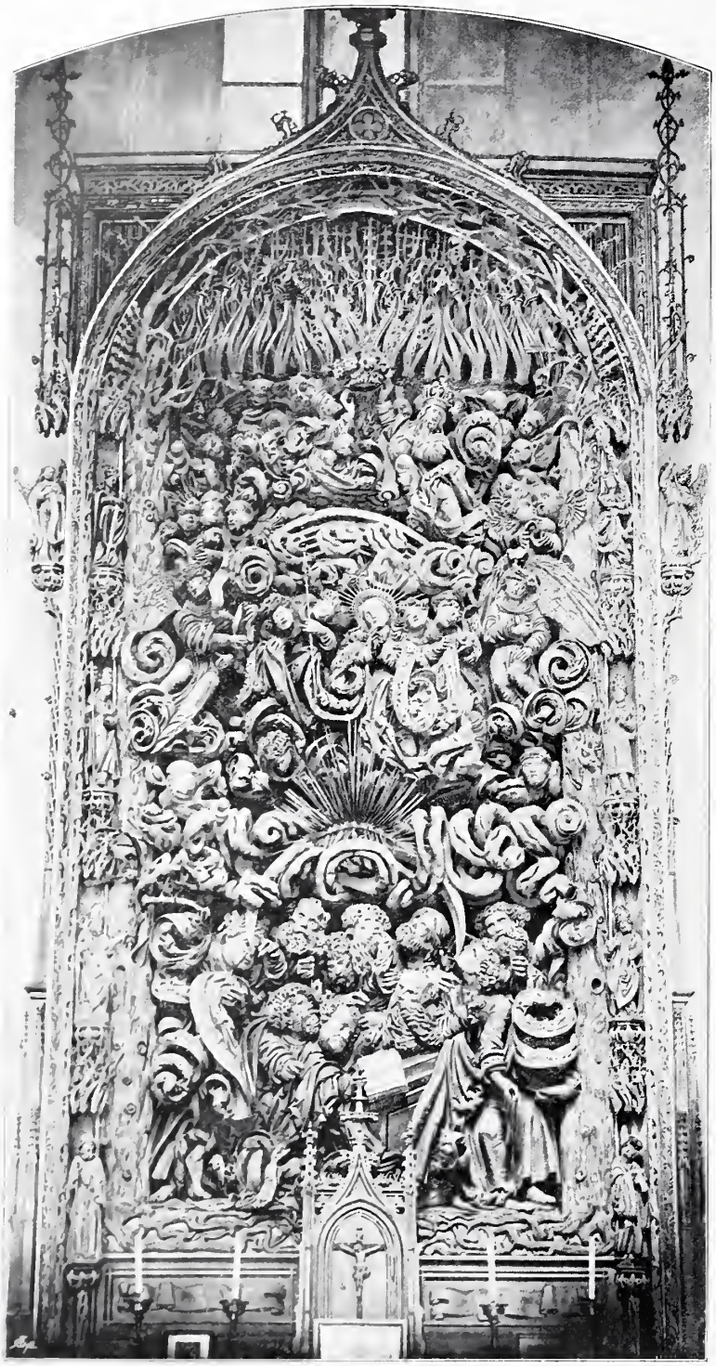
Aus der Vorrede des Werkes: „Das Studium der Vorzeit eines Landes — darunter auch die genaue Durchforschung des im großen und kleinen Geschaffenen, des aus früheren Jahrhunderten auf dem Gebiete der Kunst Überkommenen, das Bestreben der genauen Kenntnis alles dessen im Zusammenhange mit dem ganzen kulturellen Leben der Voreltern — hat nicht nur, wie es ja die moderne Kunstindustrie zeigt, ihre praktische Seite, sondern auch eine ethische; je fortgeschrittener ein Volk ist, je höher es auf kulturellem Gebiete steht und je höher auf ethischer Grundlage es sich befindet, desto wertvoller werden und müssen ihm das eigene Vaterland und vor allem die geistigen Schätze desselben, also auch jene auf dem Gebiete der Kunst früherer Zeiten sein!“

Schon in alter Zeit schrieb ein gelehrter Abt St. Gallens: „Wahre Kultur könne nur durch geweckten Kunstsinn erreicht werden, denn dadurch werde die schwerfällige Volksmasse veredelt und in eine wahre Lebenstätigkeit versetzt.“

Ähnliche zu beherzigende Worte sprach 1853 der erste Präsident der k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Freiherr v. Czörnig, gelegentlich der Eröffnungssitzung dieser in Österreich nach obiger Richtung hin segensvoll wirkenden Kommission: „Gleichwie der gereifte Mann seine Erinnerung den Spielen und Bestrebungen seiner Jugend mit Vorliebe zuwendet, worin sich ja schon die Keime seiner späteren Lebensausbildung abspiegeln, ebenso liebt es auch jedes zu einem gewissen Grade der Kultur gediehene Volk, seinen Lebensgang aus den verschiedenen Zeiten seiner Entwicklung entstammenden Denkmalen, seien selbe nun geschrieben oder gemeißelt, zu erforschen, und sind es insbesondere die aus Stein und anderen festen Grundstoffen gebildeten Monumente, denen es sein Interesse zuwendet, weil sie, aus dauerhaftem Gefüge, weit über das geschriebene Wort hinaus, selbst in den Kreis der Sage reichen.“

Und in ähnlicher Weise äußerte sich in neuester Zeit auch Alexander Freiherr von Gleichen-Rußwuren:

„Alles, was mit uns zusammenhängt, wurzelt in der Vergangenheit. Der Baum schöpft seine hauptsächliche Nahrung aus tiefen Schichten; in der Weisheit des Altertums liegen die Keime aller Wissenschaften, die besten Grundsätze von Moral und Selbsterziehung sind vor 2000 Jahren bereits gelehrt worden . . .



Adamsthal, Zwettler Altar.

Die echte Bildung schließt eine gerechte Würdigung des Vorhandenen in sich und ist zugleich der sicherste Führer durchs Leben."

Das Werk behandelt:

Im I. Bande die frühmittelalterliche, die romanische Kunst,
„ II. „ das Zeitalter der Gotik,
„ III. „ die Kunst der Renaissance,
„ IV. „ die Periode der Barocke bis auf die Ausläufer der Neuzeit.

Der vorliegende Leitfaden einer Geschichte der Kunst Mährens wird Forschern, Kunstfreunden und Künstlern etc. zur Orientierung und als Nachschlagebuch von bleibendem Werte sein, da es eine Fülle ganz neuen, bisher unbekannten Materiales vor Augen führt; in Mähren dürfte es nicht nur bei Kunstfreunden allein, sondern im Kreise aller Gebildeten, die nicht achtlos an den Kunstdenkmalen und Schöpfungen früherer Jahrhunderte ihres Vaterlandes vorbeigehen — also wohl in Land und Stadt — auf ein besonderes Interesse stoßen und eine freundliche Aufnahme finden.

Mähr.-Trübau, Gemeindehaus.

Doppelvolksschule für Liesing. (Tafel 28.)

(I. Preis.)

Vom Architekten Rudolf Eisler.

Motto: Für Liesing!

Erläuterungsbericht.

Das Schulhaus — eine Stätte der Jugend! Hier gehen täglich und Jahr für Jahr Kinder hinein, lernen und wachsen und nehmen zu an geistigem Horizont. Hier verlebt die Jugend des Volkes seine meisten Stunden, Stunden der ersten Arbeit, Stunden des Frohsinns und der kindlichen Lust. Hier tummelt sich das kleine Volk in luftigen Gängen, hier lernt es spielend im Garten das Walten der Natur — es bildet sich das kommende Geschlecht, das werdende Volk — die Zukunft des Staates. Licht und jubelnd soll das Schulhaus sein, in hellen Farben, einfachen Begriffen angepaßt. Einladend und verlockend soll es äußerlich in Erscheinung treten und nicht düster und abstoßend, freundliches Grün soll es schmücken, und einfach und ehrlich soll es gearbeitet sein. Ein schlechter Sparmeister ist der, der auf Kosten seiner Kinder spart. Die goldene Jugendzeit ist nur einmal im Leben, soll sie auch wirklich golden sein! Und die Kinder sollen glückliche Menschen werden, Menschen, die lachen und froh sein können, Menschen voll Tatkraft und Lust.

Diesen Erwägungen Rechnung tragend, wurde dieses Projekt ausgearbeitet; bei der Berechnung hat sich aber herausgestellt, daß die gegebene Bausumme nicht ausreichen dürfte, wenn alles gediegen und anständig hergestellt wird. Der Verfasser hat daher noch eine Variante ausgearbeitet, die sich wesentlich billiger stellt, im Grundriß allen Anforderungen entspricht, dafür aber in der äußeren Erscheinung sich bedeutend ungünstiger ausnimmt.

Das Mehrkostenerfordernis, das durch den Turm bei Projekt A entsteht, beträgt kaum 5000 K, da der Raum bis zum Dachboden für die Stiege ausgenützt ist und daher nur der Helm und der Uhrraum in Betracht kommt. Vielmehr entsteht die Verteuerung gegenüber dem Projekt B durch die Anlage von Gängen, was aber bei der Entwicklung der Südfront in die Länge nicht anders zu machen ist, denn bei der Anlage eines Zentralraumes, wie bei Projekt B, entstehen für beide Schulen getrennte Baukörper, die trotz der Verbindung jeder für sich dastehen, da sie bedeutend mehr Tiefe aufweisen als eben dieser Verbindungstrakt. Weiters ist bei Projekt A eine größere Turnhalle vorgesehen und ihre Lage gegen die Straße zu hat bei Vermietung an einen Verein, bei Abhaltung von Versammlungen und Festlichkeiten große Vorteile.

Bei beiden Projekten ist überdies der Turnsaal durch geschlossene Gänge zu erreichen, ohne daß man im Winter erst ins Freie treten müßte. Beim Projekt A ist an Kellerraum gespart, indem nur die benützten Räume die erforderliche Höhe haben, während die gesetzlich vorgeschriebene Unterkellerung der Klassen-

Burg Eulenburg. Tor.

zimmer nur so hoch ist, daß sie eben noch zugänglich ist. Dadurch entsteht eine Höhendifferenz in den Stockwerken beider Schulen, die durch den einen Arm der dreiarmigen Stiege überwunden ist.

Der Verkehr von einer Schule zur anderen ist bei Projekt A in jedem Stockwerke möglich gemacht, während bei Projekt B im II. Stock keine Verbindung ist. Alles in allem weist Projekt A gegenüber einem billigeren Projekt so viele Vorzüge auf, daß die höhere Bausumme vollständig gerechtfertigt ist. Anderseits verpflichtet sich der Verfasser, bei etwaiger Ausführung ein drittes Projekt auszuarbeiten, das nach Möglichkeit die Vorzüge beider Projekte in sich vereint. Die Gemeindeverwaltung der Stadt Liesing würde sich aber um die Jugend ein Verdienst erwerben, wenn sie sich bei Errichtung eines neuen Schulhauses — als erste Gemeinde — nur von eingangs erwähnten Erwägungen leiten läßt, von dem Wunsche, der Jugend eine lebensfreudige Stätte zu schaffen, die sie für die Aufnahme der Weisheiten empfänglicher macht und ihren Lehrern solcherart das verantwortungsvolle Amt erleichtert.

Betreffs des angewandten Materiales wäre zu bemerken, daß die Decken aus Patentplatzelgewölbe hergestellt gedacht sind, die Fassaden aus gut ausgeführtem Verputz mit teilweiser Verwendung von Sandstein; die Dächer sind mit Ziegel gedeckt, welche Deckungsart bei guter Herstellung sehr wenig Erhaltungskosten verursacht, wie überhaupt auch für Einfriedung und sonstiges nur das Gute und Gediegene billig ist.

Bildhauerarbeiten werden spärlich angewendet, aber wenn schon, dann nur aus Stein oder Steinzeug oder Majolika. Die Fenster sind eventuell aus Eisen herzustellen, jedenfalls aber mit engerer Sprossenteilung, da eine solche die Mauerfläche bindet und nicht in so furchtbarer Weise zerreißt wie die an sich großen Fensteröffnungen bei großen Scheiben. Der Verfasser.

Olmütz, Zierotinsches Haus.

Konkurrenzprojekt für das Justizpalais in Sofia (Bulgarien) 1907. (Tafel 29.)

Vom Architekten J. Sowinski in Wien.

Laut Beschluß des bulgarischen Justizministeriums war das neue Justizpalais auf den bereits früher einmal hergestellten Fundamenten des später zur Ausführung gar nicht gelangten Rathauses zu projektieren, und zwar mit Benützung sämtlicher alten Mauern der Fundamente und Beibehaltung der Grundrißkonfiguration, mit Ausnahme derjenigen der Vestibüle und der Hauptstiege, wo eine Verschiebung der Mauerstellungen zum Zwecke der freien architektonischen Komposition gestattet war.

Die eine Schmalseite des Gebäudes, gelegen gegen einen Platz, hat als Hauptfassade zu gelten gehabt.

Das Gebäude besteht aus Souterrain, Hochparterre, Mezzanin, I. und II. Stock, ist bis zum Hauptgesimse 29·41 m hoch, 38·80 m breit, 91·40 m lang und steht auf einer Bauarea von 3624 m², wovon 3217 m² die verbaute Fläche und 407 m² die Höfe ausmachen.

Die einzelnen Stockwerke enthalten: im Souterrain Räume für Notare, Archivum, Grundbuch, Justizwache, Häftlinge und Gerichtsdiener; im Hochparterre das Tribunal der I. Instanz (zwei Straf- und drei Zivilkammern); im I. Stock den Appellationshof; im II. Stock den Kassationshof.

Der Kubikinhalt des Gebäudes beträgt vom Souterrainfußboden bis zur Hauptgesimsoberkante 96.000 m³, die Bausumme wurde mit 1,800.000 Franken berechnet (à 19 Franken per Kubikmeter).

Beleuchtungskörper an der Radetzkybrücke in Wien. Von den Architekten Oberbaurat F. Ohmann und Josef Hackhofer.

Beleuchtungskörper an der Radetzkybrücke in Wien. Von den Architekten Oberbaurat F. Ohmann und Josef Hackhofer.

Das neue Rathaus in Bozen.

Erbaut nach den Plänen von Prof. Karl Hocheder in München und Stadtarchitekten Wilhelm Kürschner in Bozen.

Die Idee, ein neues Rathaus zu erbauen, gewann feste Form mit dem Ankauf des Ankerwirtshauses auf dem Dreifaltigkeitsplatz im Jahre 1901. Nach dem weiteren Ankauf des anstoßenden Hauses des Handelsmannes Simon Wälsch konnte an die Projektierung geschritten werden.

Im städtischen Hochbauamte wurden von Herrn Stadtarchitekten Wilhelm Kürschner zwei Projekte ausgearbeitet, wovon das letztere auch der heutigen Ausführung als Grundlage diente.

Den Herren Professoren Gabr. v. Seidl und K. Hocheder wurde es zur Begutachtung vorgelegt und sind von denselben folgende Abänderungen empfohlen worden:

a) Zurückrücken des Turmes aus der Vorderfront,

b) Verlegen der Treppe, welche sich in der Mittelachse an der Rückwand des Hofes befand, noch weiter rückwärts auf die

Das neue Rathaus in Bozen. Erbaut nach den Plänen von Prof. Karl Hocheder in München und Stadtarchitekten Wilhelm Kürschner in Bozen.

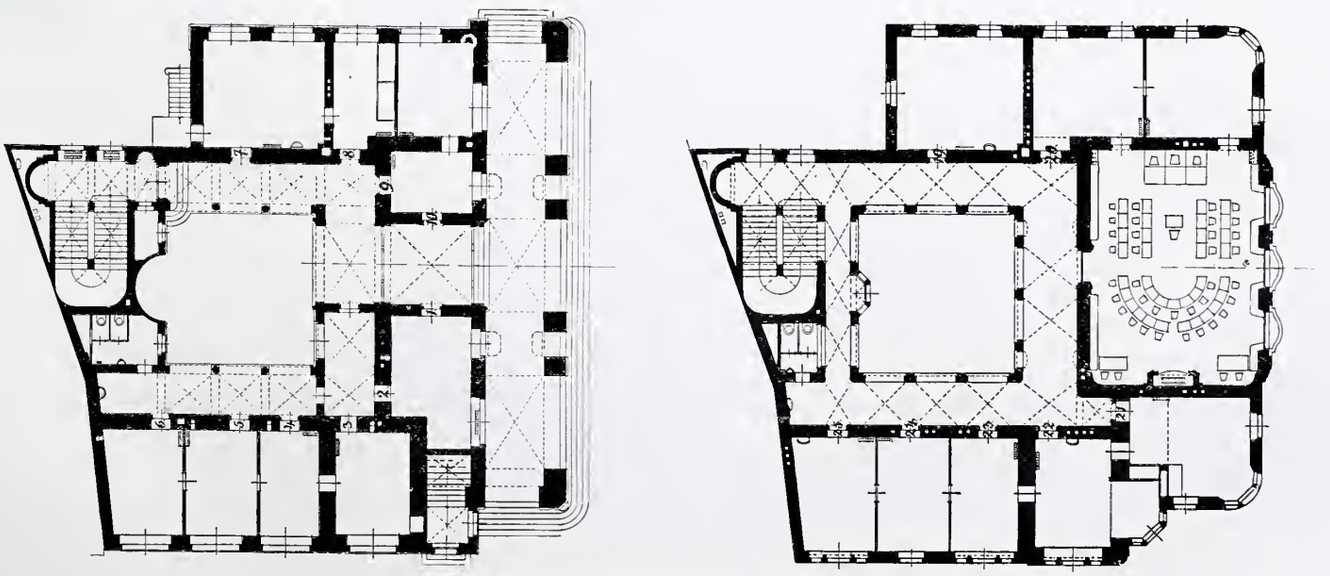
Dekorative Füllung. Vom akad. Bildhauer A. Vaigant in Prag.

rechte Seite des Baues, so daß hierdurch an der Rückfront ein kleiner Verbindungsgang entstand.

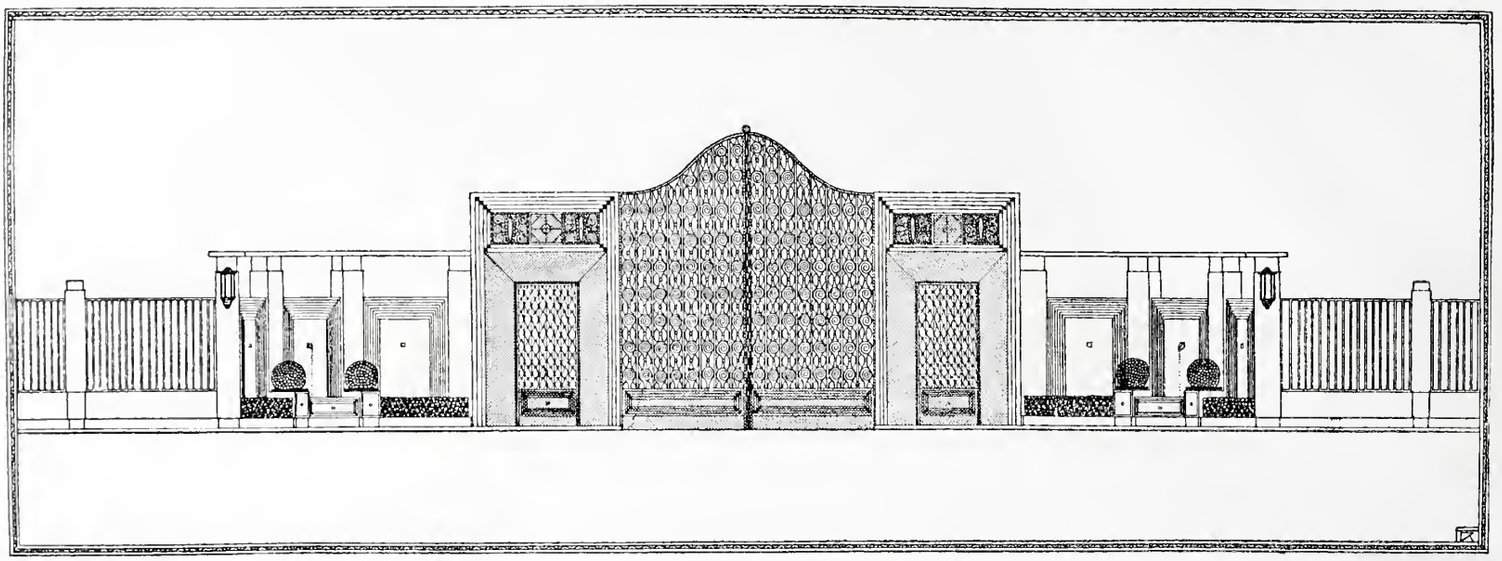
In dieser Form wurden die Ausführungspläne angefertigt, und zwar die Außenarchitektur sowie Bürgermeisterzimmer und Ratssaal nach den Plänen des Prof. Hocheder in München, während die Ausstattung des Magistrats-Sitzungszimmers und aller übrigen Amtsräume nach den Entwürfen des Stadtarchitekten Kürschner ausgeführt wurde.

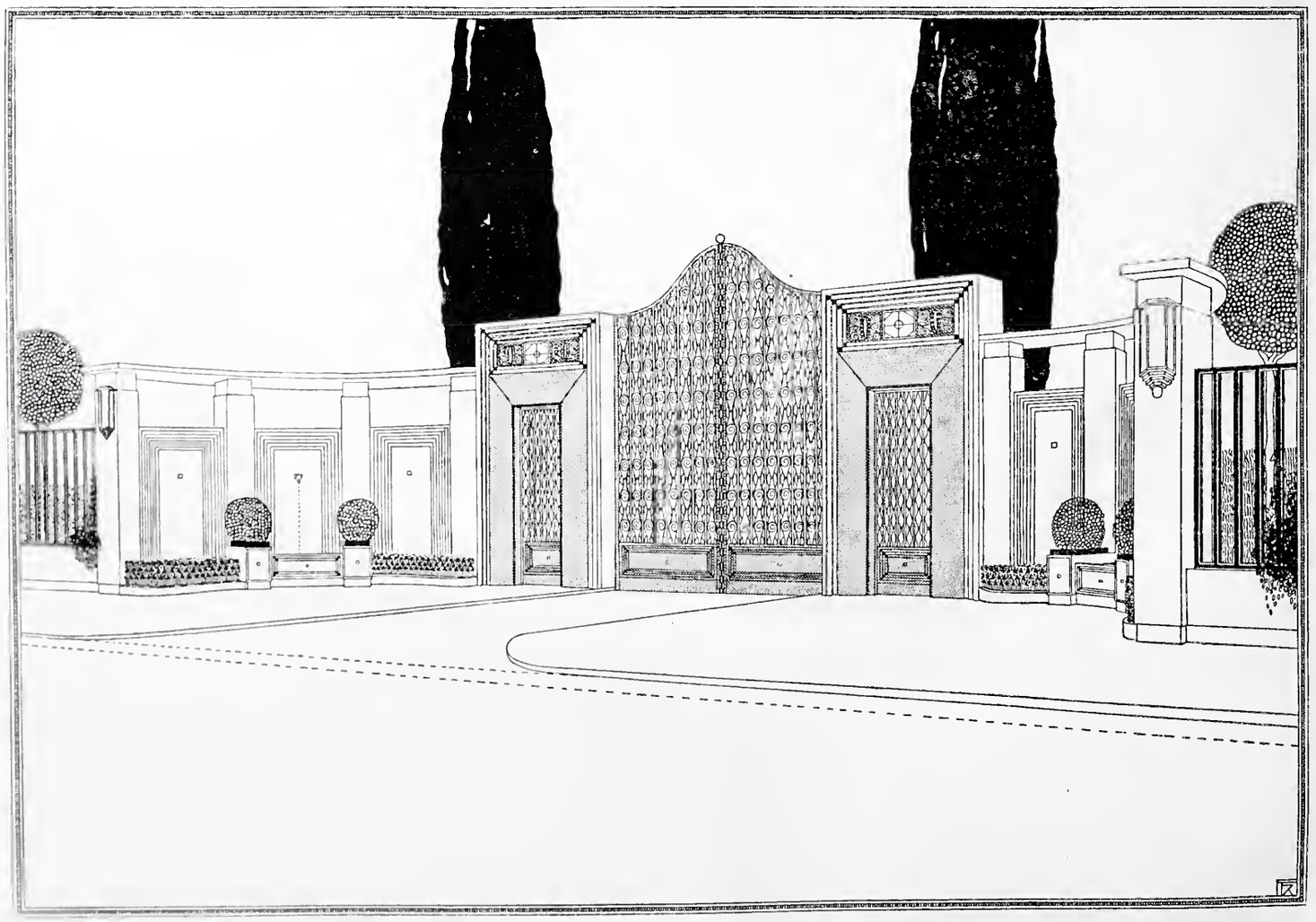
Bei der Ausarbeitung der Hochederschen Pläne sowie auch beim Baue war der Assistent des Stadtbauamtes, Herr Architekt G. Nolte, in hervorragender Weise beteiligt und gebührt ihm auch für die exakte Durchführung aller Bauarbeiten des Hauses volles Verdienst.

Die Bauleitung war dem städtischen Hochbauamte übertragen.

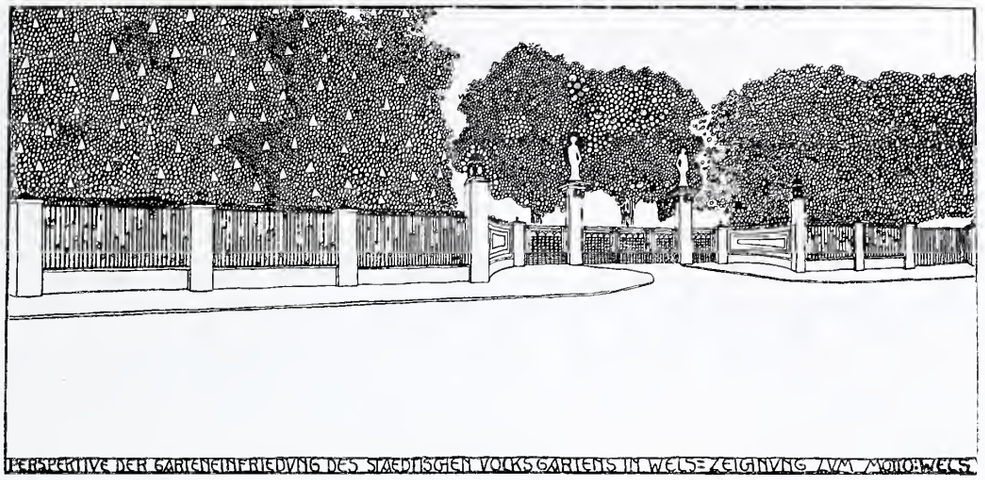


Grundrisse zum neuen Rathause in Bozen.

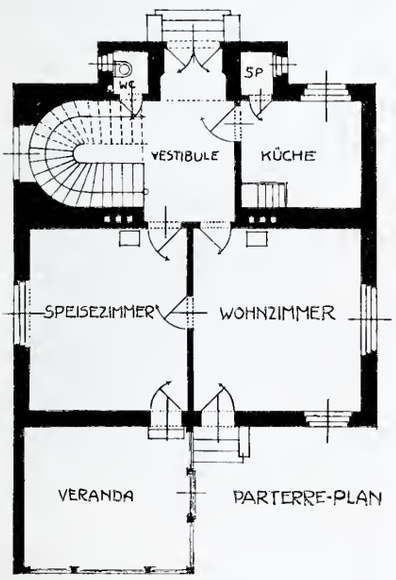


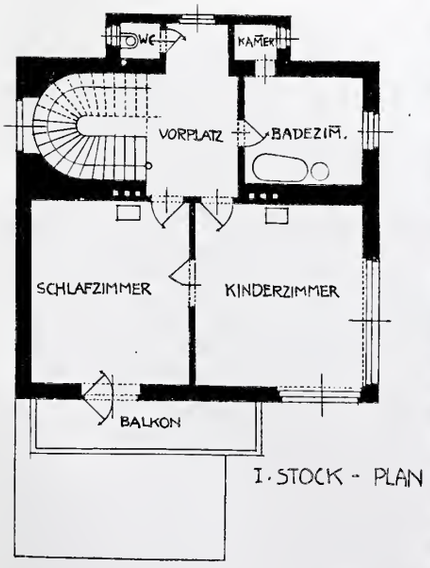


Entwurf für eine Einfriedung des städtischen Volksgartens in Wels. Vom Architekten Rudolf Truksa (3. Preis).

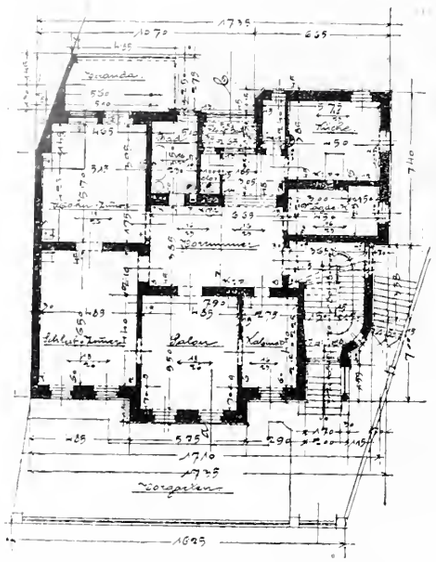


Entwurf für eine Einfriedung des städtischen Volksgartens in Wels. Vom Architekten E. Margold.





Wohnhaus in Wien-Grinzing. Von den Architekten Franz Freih. v. Krauß & J. Tölk.



Villa in Baden bei Wien. Vom Architekten Dr. Arnold Karplus in Wien. Erbaut vom Baumeister Anton Breyer in Baden. (Tafel 30.)

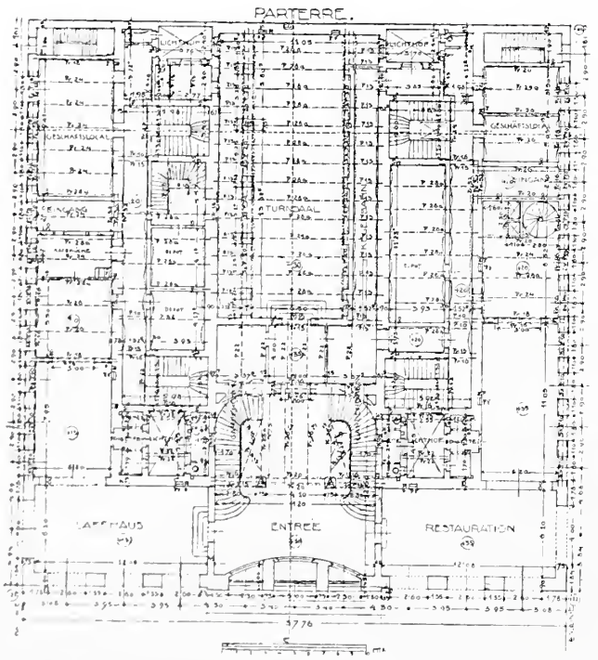
Neubau „Wohnhaus und Hotel des Triester Spar- u. Vorschuß-Vereines".

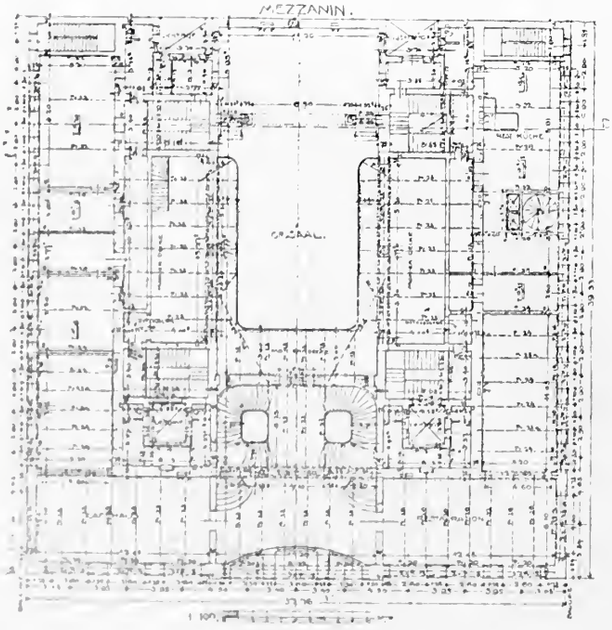
(Tafel 25.)

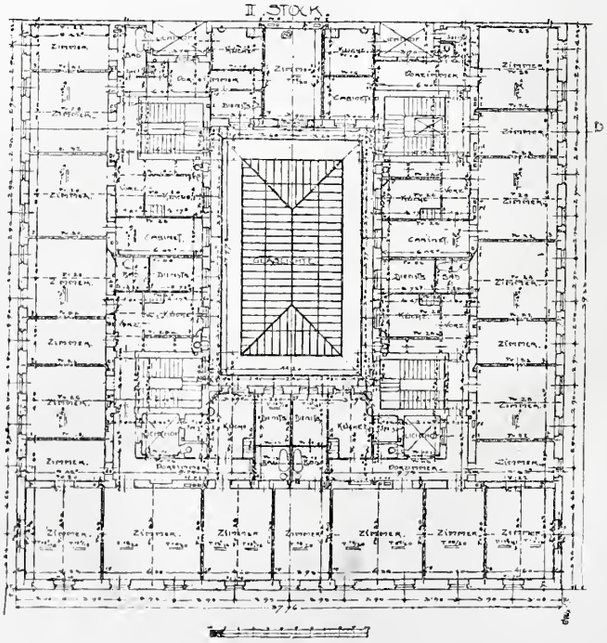
Vom Architekten Prof. Dr. M. Fabiani.

Auf Grund einer engeren Konkurrenz mit der Ausarbeitung der Pläne und Bauleitung dieses Gebäudes betraut, galt es, ein überreiches Bauprogramm durch größte Ausnützung der teueren Baufläche in eine organische Form zu bringen. Für den äußeren Aufbau ist bei aller Ökonomie auf monumentale Erscheinung und nötige Rücksichtnahme auf den südlichen Architekturcharakter der Stadt Wert gelegt. Die Herstellung der Fassade in Ziegelrohbau und die teilweise Steinverkleidung wurde nur möglich durch Hinweglassung aller entbehrlichen Details, Gesimse etc. und durch Konzentrierung allen Reichtums auf eine einzige Stelle, das Hauptportal, den Zugang zur Sparkasse. Um die räumliche Wirkung der Front zu vergrößern, ist dieser Portalbau konkav nach einwärts gebogen, wobei die gewonnene Apsis zur Aufnahme eines Windfanges verwendet wurde. Der figurale Schmuck der Fenster stammt von Professor Kolo Moser.

Ähnliche Gesichtspunkte wie für das Äußere galten auch für das Innere des Hauses, in welchem unter anderem nebst den Sparkasse- und Klubräumen ein kleiner Theatersaal mit einer Galerie, ein großer Turnsaal, Kaffee- und Restaurationslokalitäten, eine eigene Zentralbeleuchtungsanlage und eine ganze Anzahl von Mietwohnungen untergebracht sind, wobei vor allem auf gediegene Ausführung der Entrees, des Vestibüles, der Stiegenhäuser (Aufzüge) etc. Gewicht gelegt wurde.







Wohnhaus u. Hotel des Triester Spar- und Vorschuß-Vereines. Archit. Prof. Dr. M. Fabiani.

Eingang zur Ausstellungshalle der Kunstschau Wien 1908. Vom Architekten Prof. Josef Hoffmann.

Josef Olbrich.

Von Oberbaurat Otto Wagner.*)

Nach den Aufzeichnungen der k. k. Akademie der bildenden Künste ist Josef Olbrich am 22. November 1867 in Troppau geboren, absolvierte das Untergymnasium und die Staatsgewerbeschule in Wien und war Schüler der Akademie von Oktober 1890 bis Juli 1893. Als solcher erhielt er alle Preise, über die die Spezialschule verfügte. Zu den alljährlichen Besuchen, die ich den Schulausstellungen der Akademie abstattete und die ihren Grund in Neugierde und Feststellung des Niveaus der Leistungen hatten, gesellte sich im Jahre 1903 noch der Umstand, daß ich anläßlich der Durchführung des baukünstlerischen Teiles der Stadtbahn Hilfskräfte suchte. Olbrich hatte unter Hasenauer gerade ein Theaterprojekt für die Schulausstellung ausgearbeitet (noch völlig Tradition und echt Hasenauer), aber das Projekt überragte schon damals durch seine zeichnerische Fertigkeit alles andere. Ich erkundigte mich um diesen Schüler und erfuhr, daß er im Hause sei. Im Vestibül traf ich ihn, und er ging auf meinen Engagementantrag sofort mit Freuden ein.

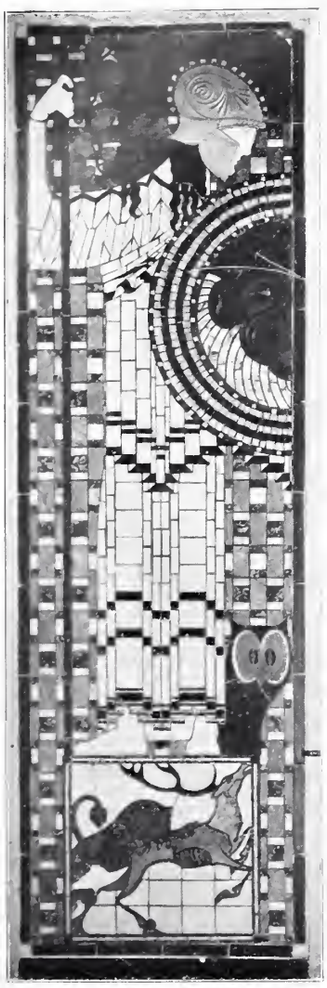
Da er auch das Staatsreisestipendium erhalten hatte und im Herbst sich zur Reise rüsten mußte, waren ihm die drei bis vier Monate Betätigung in meinem Atelier mehr als erwünscht. Mit einer Unterbrechung (Romreise) sind aus dieser Zeit allerdings fünf Jahre geworden.

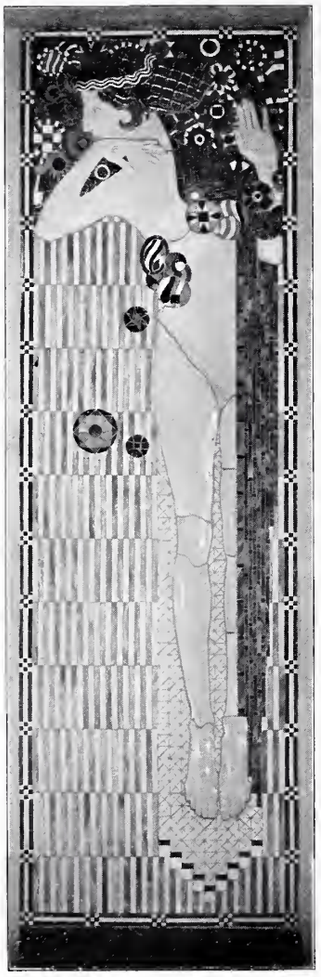
*) Feuilleton der „Zeit“ vom 14. August 1908.

Dieser Umstand ermöglicht mir, Olbrichs künstlerische Laufbahn genau zu kennen, sie richtig zu beurteilen, und veranlaßt mich heute, ihn zu würdigen. Unter den Talenten, über die Olbrich verfügte und die sich schon damals ziemlich eruptiv Luft machten, seien besonders erwähnt seine rege Phantasie, eine starke poetische Ader, ein feuriges musikalisches Empfinden, zu dem sich ein ziemliches musikalisches Können gesellte, ein außergewöhnlicher Geschmack und eine seltene zeichnerische Handfertigkeit. In konstruktiver Beziehung und Erfahrung war er damals ein Neuling. Wenige Jahre genügten, diese Eigenschaften zu vervollkommnen, alle anderen aber zu einer Höhe zu erheben, wie ich sie sonst nie bei jemandem beobachten konnte und auch kaum künftig zu beobachten Gelegenheit haben werde.

Was hauptsächlich seine Mache, seine Art der Darstellung, anlangt, so kann ich ihm nur einen, aber kaum als gleichwertig, an die Seite stellen, nämlich einen meiner Lehrer, den Professor van der Nüll.

Zu all seinen Eigenschaften gesellte sich ein bedeutender Ehrgeiz, der ihn, unterstützt von seinem Können, unbarmherzig auf die engeren Kollegen herabblicken ließ. Eine Eigenschaft, die ich, wenn auch in größerer Stärke, wieder nur bei Gottfried Semper beobachtete, dessen Verkehr mit der Kunstwelt, leider mit ziemlichem





Mosaiken von Leopold Forstner, Kunstschau Wien 1908.

Rechte, darin kulminierte, daß er mit niemandem mehr sprechen wollte, „weil ihm die Menge zu dumm sei".

Einer kleinen Anzahl von Künstlern schloß sich Olbrich damals an. Sie gründeten den „Siebener-Klub". Hoffmann, Moser, Kurzweil, Kainradel, Kempf gehörten ihm an.

Die Gründung der Sezession und die damit verbundene Ausstellung im Gebäude der Gartenbaugesellschaft, der Bau des Sezessionsgebäudes und einige folgende Ausstellungen gaben Olbrich die ersten Gelegenheiten, sich erfolgreich zu betätigen. In dieser Zeit bemühte ich mich, leider vergeblich, Olbrich eine Professur an der Kunstgewerbeschule zu verschaffen. Die gewöhnliche, sagen wir „Kurzsichtigkeit" der maßgebenden Faktoren ließ es nicht dazu kommen, und man ließ Olbrich, der unterdessen die schmeichelhaftesten Anträge erhalten, zum großen Nachteil der Kunst und zu Österreichs bedeutendem wirtschaftlichen Nachteil ziehen, wie man es später leider mit Czeschka und Luksch u. a. wieder getan hat. Der enormen Schaffenskraft des Künstlers gelang es, in Darmstadt, wohin er berufen wurde, unterstützt durch den wirklich kunstsinnigen Großherzog von Hessen, unter Mithilfe anderer Künstler innerhalb zweier Jahre ein epochales Werk, die Künstlerkolonie, zu schaffen. Eine Studienreise, die ich mit vierzehn von meinen Schülern nach Darmstadt, Berlin usw. in dieser Zeit unternahm, veranlaßte mich damals, Olbrich in Anerkennung seiner Leistung durch meine Schüler einen Lorbeerkranz zu überreichen, welche Ehrung ihm große Freude bereitete.

Seine Tätigkeit fand durch die Vollendung der Künstlerkolonie in Darmstadt eine Art Abschluß. Ein „Dokument deutscher Kunst" nannte er selbst, und mit Recht, diese Tat. Seine Energie, sein Selbstbewußtsein halfen ihm spielend hinweg über das blöde Mitleidslächeln der einen, während der Beifall der anderen ihn zu neuen Taten anspornte. Aber das brutal Erobernde seines Schaffens und Könnens läßt neue Freunde und neue erbitterte Feinde entstehen. Viele werden in sein Lager gelockt, herübergezerrt, sie spüren seine Riesenkraft, weil sie nach ihrem natürlichen Empfinden das Geschaffene heiter, lieblich, schön oder entzückend finden, und nur jene ziehen neue Pfeile aus ihrem Köcher, um den Künstler zu verwunden, für die das Geschaute in keine Stilkategorie einzuschalten ist. Einen Neues schaffenden Künstler kennen diese Nörgler trotz aller Gelehrsamkeit nicht, weil sie Jahrzehnte gelernt haben, daß es nur eine alte Kunst gibt, und nur das als Kunstwerk gilt, was im Baedeker einen oder zwei Sterne hat.

Nach dieser Zeit, 1903, tritt Olbrich, ich möchte sagen, in seine zweite Periode. Er vermählt sich im April dieses Jahres. Sturm und Drang sind allerdings nicht vorüber, aber der Ernst tritt dem heiteren Spiel schon ziemlich hart entgegen. Seine Findigkeit veranlaßt ihn, auf Zweck, Konstruktion und Wahl des Ausführungsmateriales mehr Wert zu legen, die Erfahrung fängt an, eine Rolle zu spielen. In diese Zeit fällt eine Anzahl Bauten und Projekte, von denen die Bahnhofsanlage in Basel besonders hervorgehoben zu werden verdient. Ein ziemlich reger Briefwechsel, stets von gleichem künstlerischen Enthusiasmus und gleicher Heimatsliebe durchdrungen, verbindet Olbrich mit seinen engeren Wiener Kollegen. So kommt das Jahr 1904 heran und durch den Tod Prof. Luntz auch die Wiederbesetzung von dessen Lehrstelle. Da die Akademie, respektive das Kollegium, schon seit früherer Zeit dem Grundsatz huldigt, daß es bei Neubesetzungen keine Spezialfächer in der Kunst, sondern nur künstlerische Qualitäten gibt, wird kein sogenannter Gotiker für die Besetzung in Aussicht genommen, respektive vorgeschlagen. Ich trat deshalb für die Berufung Olbrichs auf das wärmste ein. Auch diese meine Bemühungen blieben erfolglos. Daß er mit Freuden wieder nach Wien gekommen wäre, beweist mir ein Brief vom 20. August 1904, in dem er sich unter anderem über die Angelegenheit in seiner drastischen Art vernehmen läßt: „In Wien ist man noch nicht so weit, zwei Treiber auf dem Felde der Kunst zu vertragen."

Die Ausstellungen in Köln und in Mannheim, endlich das Warenhaus Tietz in Düsseldorf und vieles andere füllten seine letzten Lebensjahre ganz.

Das Ende dieses stolzen und lebensfrohen Künstlers wirkt um so tragischer, als sein letzter, verhältnismäßig kurzer Aufenthalt in Düsseldorf ihm all das brachte, was er zeitlebens ersehnte: den stürmischen Enthusiasmus und die Begeisterung selbst recht kühl denkender Männer für seine Werke und seine Person. Man hatte Gelegenheit, das Modell des Bauwerkes „Tietz' Warenhaus" anläßlich der Baukunstausstellung in Wien zu sehen, und Olbrich versicherte uns, bestimmt zum Kongreß am 18. Mai 1908 zu erscheinen. War es nun sein unbezähmbarer Arbeitseifer, oder seine künstlerische und ökonomische Gewissenhaftigkeit, oder die befürchtete schwere Entbindung seiner Frau, oder gar eine leise Mahnung seines beginnenden Leidens, Olbrich ist zum Kongreß nicht erschienen. Maler Clarenbach, so schreibt mir mein ehemaliger Schüler Roßmann, traf Olbrich Montag morgens den 3. August als gealterten Mann, der eben dabei war, sich mit Aufbietung aller Kräfte mühselig anzukleiden, und auf alle Fragen nur leise Antworten lispelte, eines aber noch durchaus wollte: arbeiten.

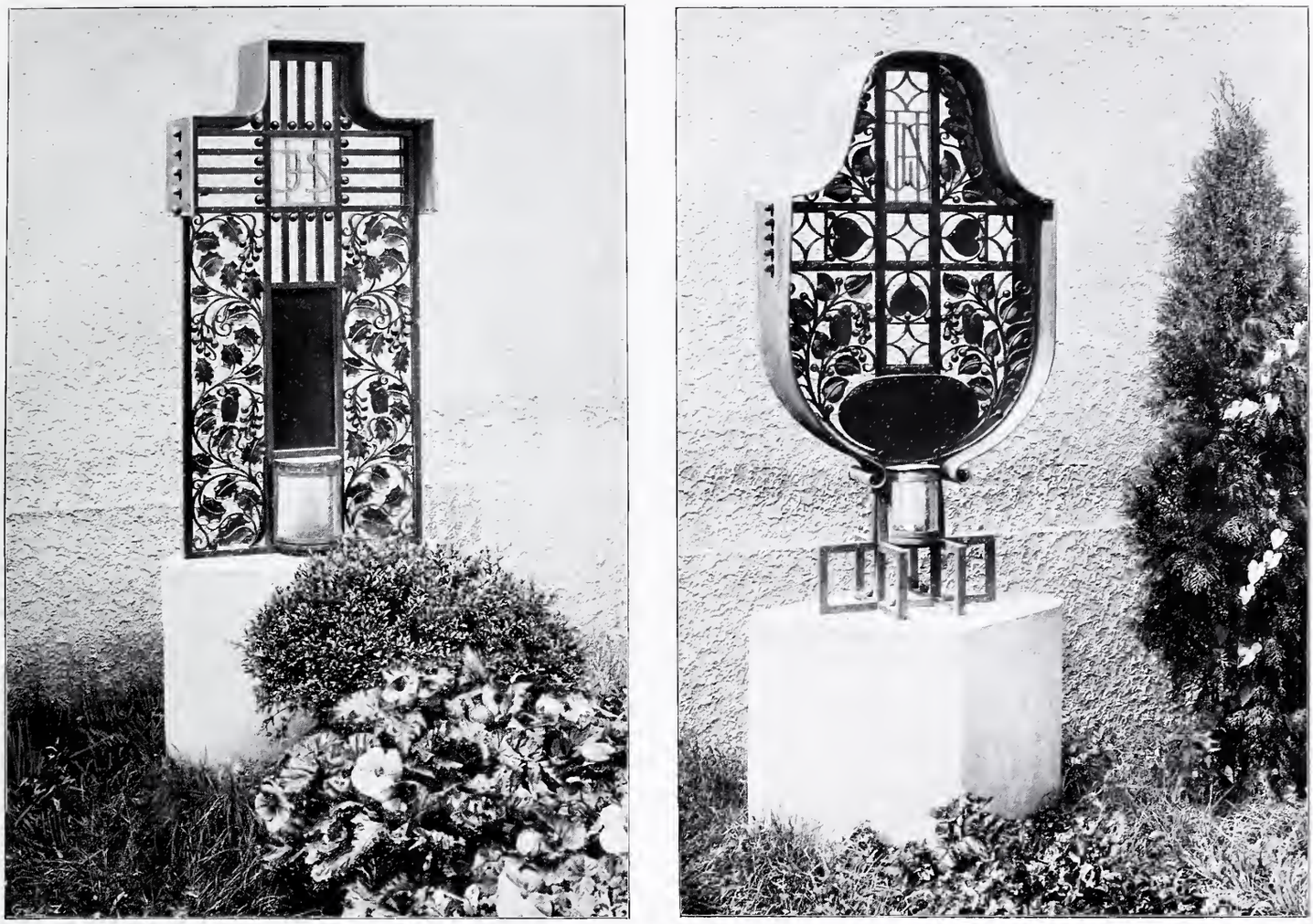
Jetzt, wo der Tod diese Riesenkraft gebrochen, kann die Welt erfahren, daß sein Ehrgeiz und sein Arbeitseifer maßlos waren und daß er kurz vor seiner Erkrankung zu einer bekannten Dame sagte, daß all seine Arbeit bis jetzt nur ein winziger Bruchteil von dem sei, was er leisten werde, leisten müsse.

Der Künstler starb Samstag den 8. August 1908, nachmittag, halb 2 Uhr. Die vielseitigen Ansinnen, die an mich gestellt wurden, über Olbrich zu schreiben, lassen mich vermuten, daß es die Allgemeinheit interessieren dürfte, mein, respektive unser (der Klimt-Gruppe) Urteil über den Künstler zu vernehmen. Vielleicht komme ich diesem Ansinnen am besten nach, wenn ich den Brief veröffentliche, den ich der Witwe nach Einlangen der Trauernachricht sendete. Er lautet:

„Wien, 9. August 1908.

Hochgeehrte gnädige Frau!

Ein Blitzschlag, der einen neben mir schreitenden Freund tötet — dies ist der Eindruck, den die Schreckensnachricht auf mich machte.



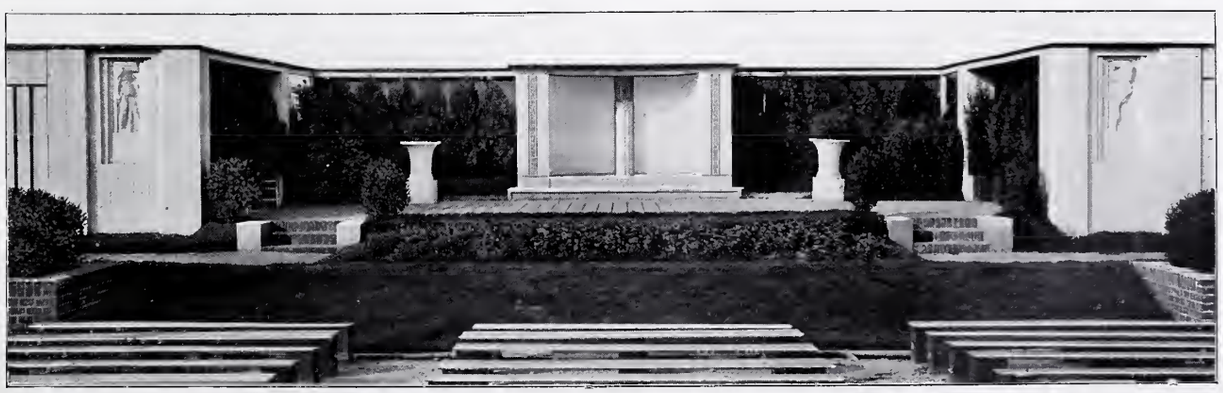
Grabkreuze. Kunstschau Wien 1908. Vom Architekten Otto Prutscher.

Gewiß ist der Verlust, den Sie, gnädige Frau, und wir Freunde Olbrichs durch seinen Tod erleiden, ein sehr großer; aber glauben Sie es mir, der Verlust, den die Kunst erleidet, ist größer noch. Bei seinem kaum zu fassenden Genie, bei seinem beispiellosen Talent, bei seiner übermenschlichen Schaffenskraft gerade in der Zeit der Klärung, mußte der Tod ihn dahinraffen. Die Menge ist leider so blind, daß ihr nie klar werden wird, was sie von Olbrich noch hätte erwarten können. Schätze, Reichtümer sind ihr verloren gegangen und sie weiß nichts davon. Nur eine verschwindend kleine Anzahl von Menschen findet den Maßstab für diesen Verlust. Daß Sie, hochverehrte Frau, auserkoren waren, wenn auch nur kurze Zeit, an der Seite dieses Giganten zu leben und sein Dasein zu beglücken, mag Sie über den schweren Schlag trösten, der Sie betroffen.

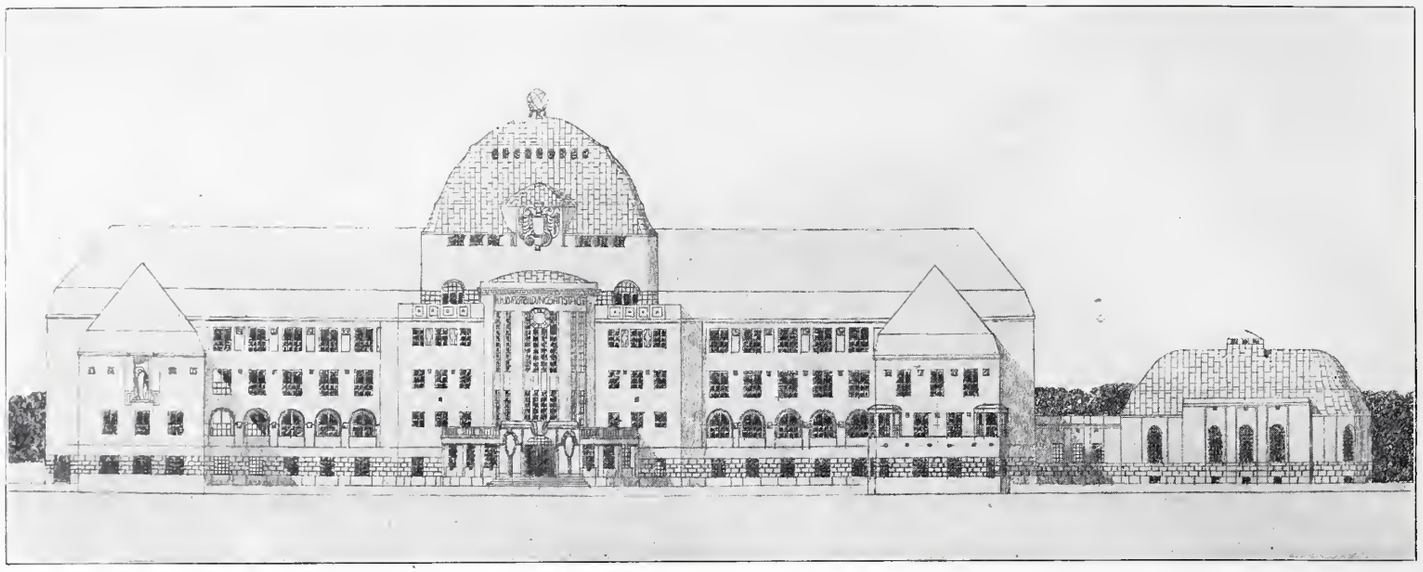
Hoffentlich findet sich eine Gruppe von Künstern, die in Würdigung eines solchen Menschenwertes den Menschen selbst im Bilde der Nachwelt überliefert.

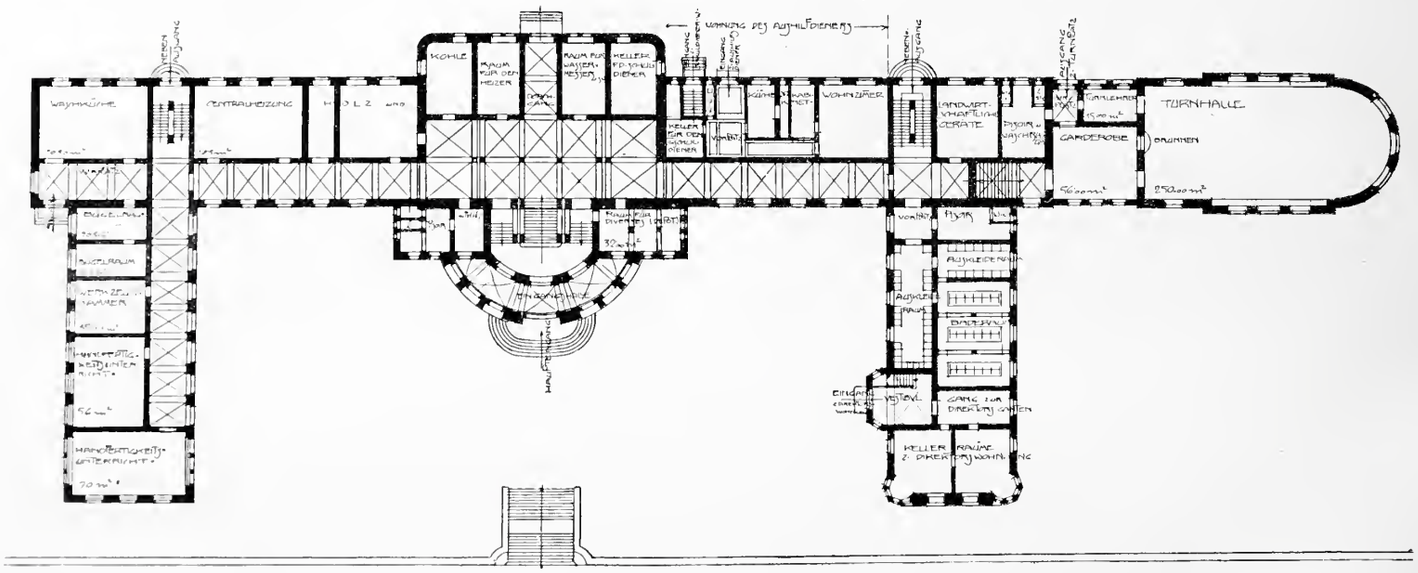
Hochachtungsvoll Ihr ergebenster

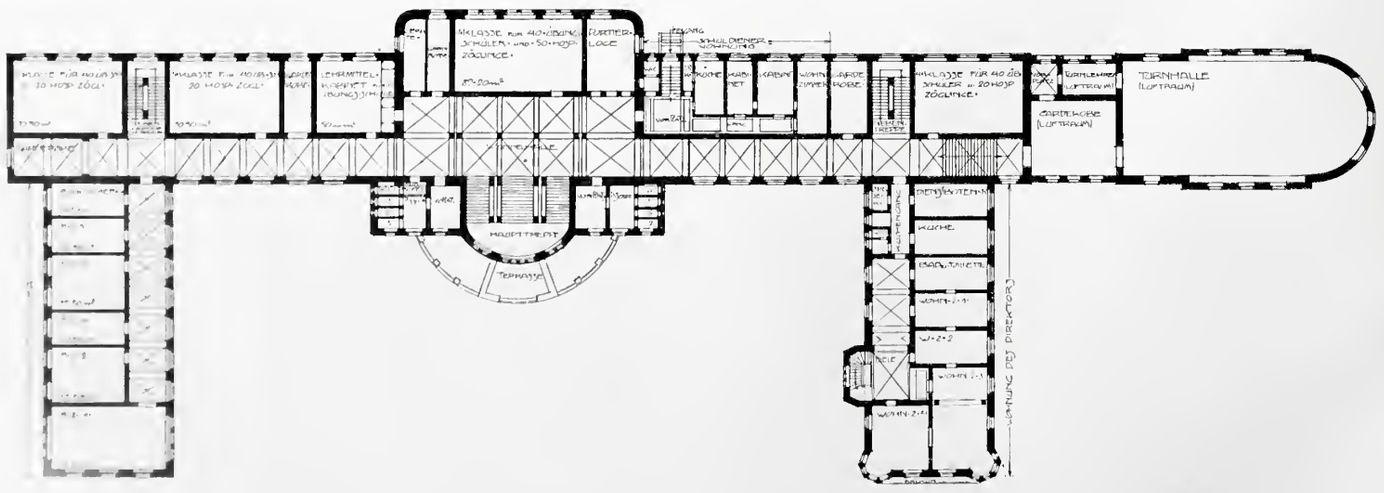
Otto Wagner“



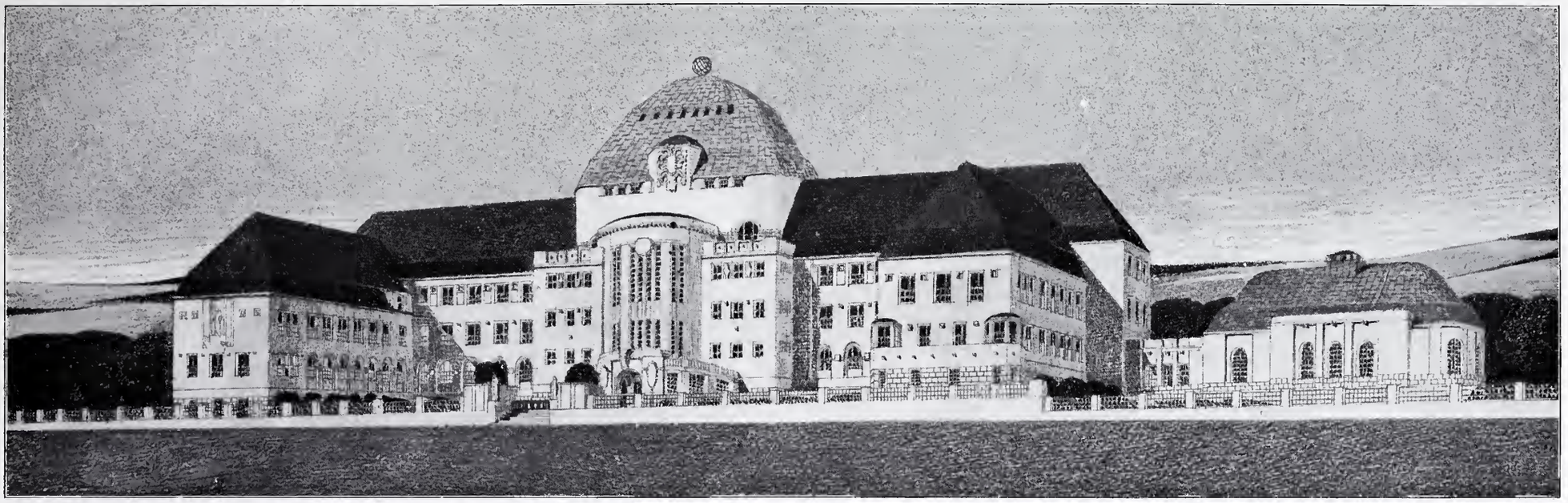
Gartentheater der Kunstschau Wien 1908. Vom Architekten Franz Lebisch.



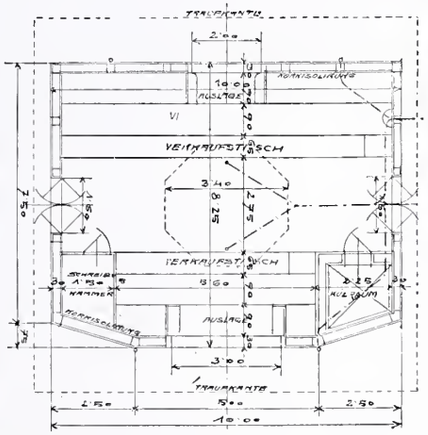




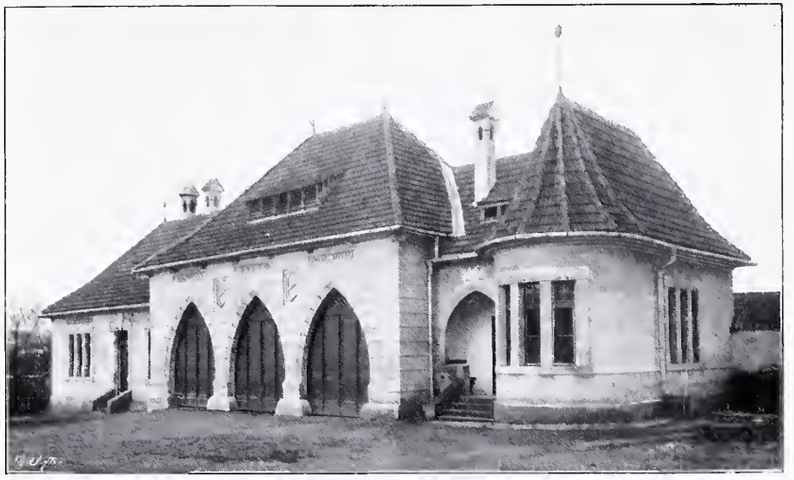
Konkurrenz um die Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn.
Von den Architekten Rudolf Bitzan (Dresden) und Franz Neterda (Prag).

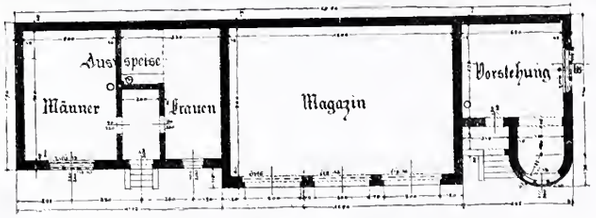


Konkurrenz um die Lehrerbildungsanstalt in Oberhollabrunn.
Von den Architekten Rudolf Bitzan (Dresden) und Franz Neterda (Prag).

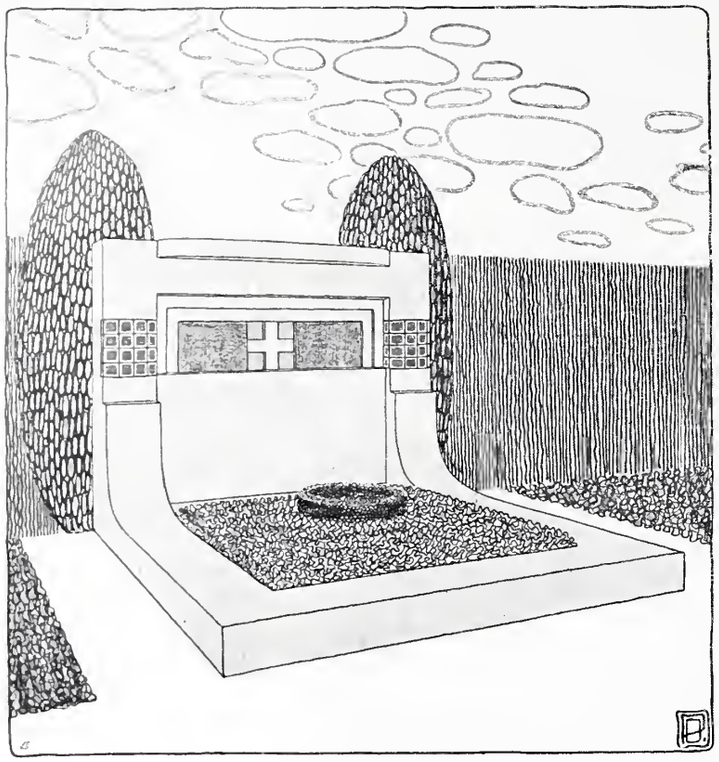


Fischverkaufshalle in Wien, XII. Von den Architekten F. v. Krauß & J. Tölk.





Feuerwehrdepot und Verpflegsstation in Napajedl (Mähren).
Vom Architekten Dominik Fey in Ung.-Hradisch.



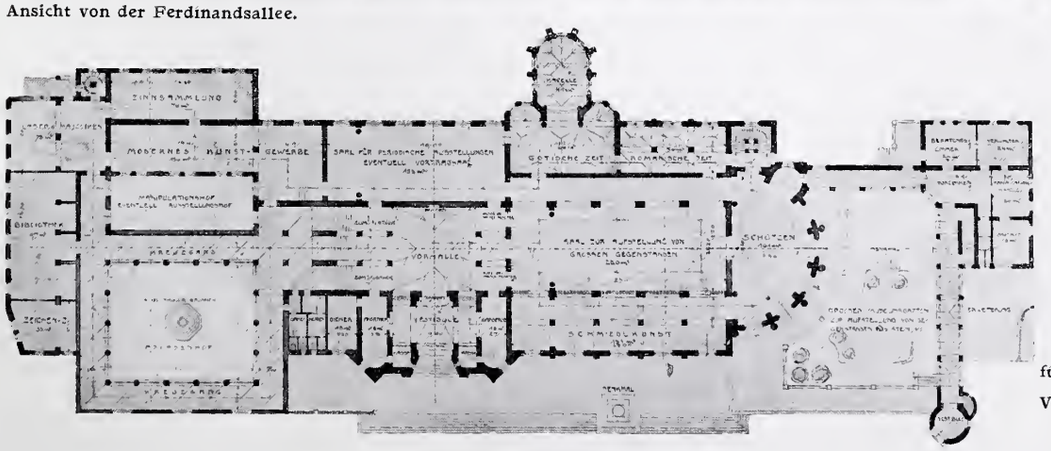
Doppelgrab in Granit. Vom Architekten Otto Prutscher.

Zentralfriedhof. Vom Architekten Kl. Frömel.

Kapelle in Tajanow bei Klattau. Vom Architekten Emil Dufek.

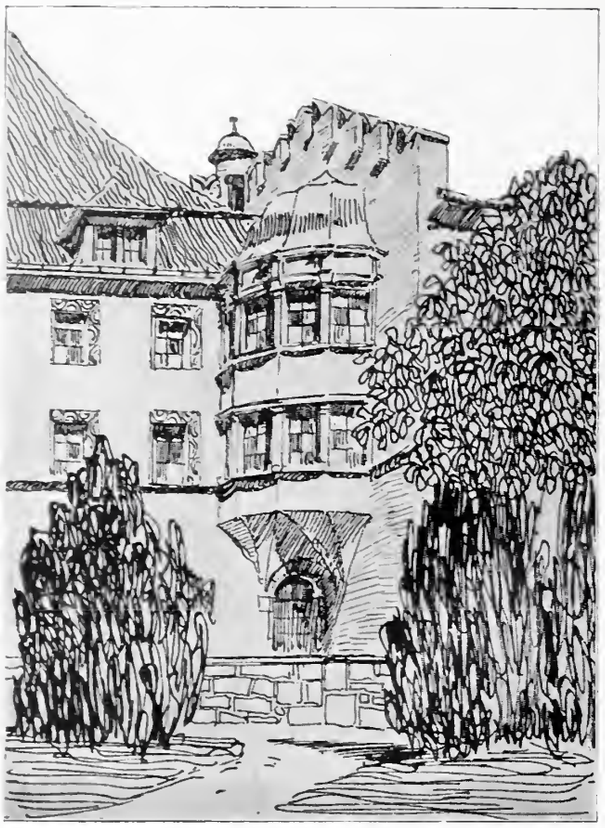
Die Kapelle ist in allen architektonischen Gliederungen aus Sandstein ausgeführt. Haupttüre aus Lerchenholz, mit Kupferblech beschlagen. Eiserne geschmiedete Beschläge und Nagelköpfe sind verzinnt. Gesamtkosten mit allen Möbeln und Geräten K 22.000.—.

Ansicht von der Ferdinandsallee.



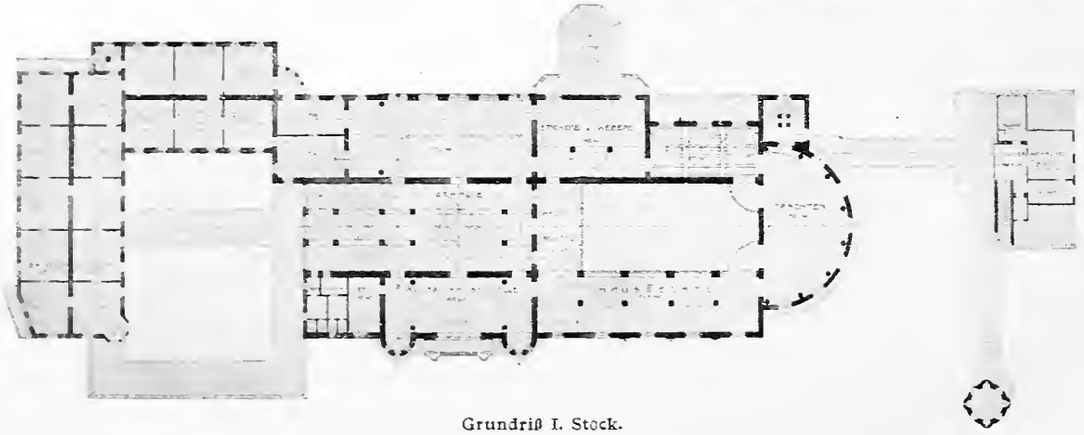
Erdgeschoß.

Wettbewerb um das Museum für Volkskunst und Gewerbe in Innsbruck. (Angekauft.)
Vom Architekten Z. V. Karl Badstieber.



Erker an der Fassade gegen den Inn.

Linksseitiger Teil mit den Tiroler-Bauernstuben.



Grundriß I. Stock.

Wettbewerb um das Museum für Tiroler Volkskunst und Gewerbe in Innsbruck.

Vom Architekten (Z.-V.) Karl Badstieber.

Dieser Wettbewerb war darum so interessant, weil dem Architekten die Möglichkeit gegeben war, einem Monumentalgebäude den so liebreizenden und anheimelnden Tiroler Volksstil geben und den verschiedenen Inhalt des Gebäudes auch nach außenhin zum Ausdruck bringen zu können.

Der am Innrain gelegene, lange Bauplatz ergab natürlich auch eine entsprechend langgestreckte Grundrißanordnung und ermöglichte daher auch eine reichere Gruppierung. Der Mittelaufbau mit dem Haupteingang dominiert an der Front gegen die Ferdinandsallee. Linksseitig anschließend liegt ein Kreuzgang, welcher zur Aufstellung von Gegenständen aus Stein geeignet wäre, von dem Trakt mit den 36 Bauernstuben eingeschlossen. Dieser Teil wurde auch nach außen als Tiroler Bauernhaus gestaltet. Im Interesse der malerischen Anlage wurden die Räume der Verwaltung rechts in einem eigenen Trakt untergebracht und durch einen Laubengang die Verbindung mit dem Museum hergestellt. Der Zugang erfolgt durch den alten Tiroler Stadtturm.

Zwischen diesem Teil und dem Museum liegt ein Hof, von Arkaden und dem Museum eingeschlossen, der zur Aufstellung von Steingruppen oder zur Anlage eines alten Friedhofes gedacht war.

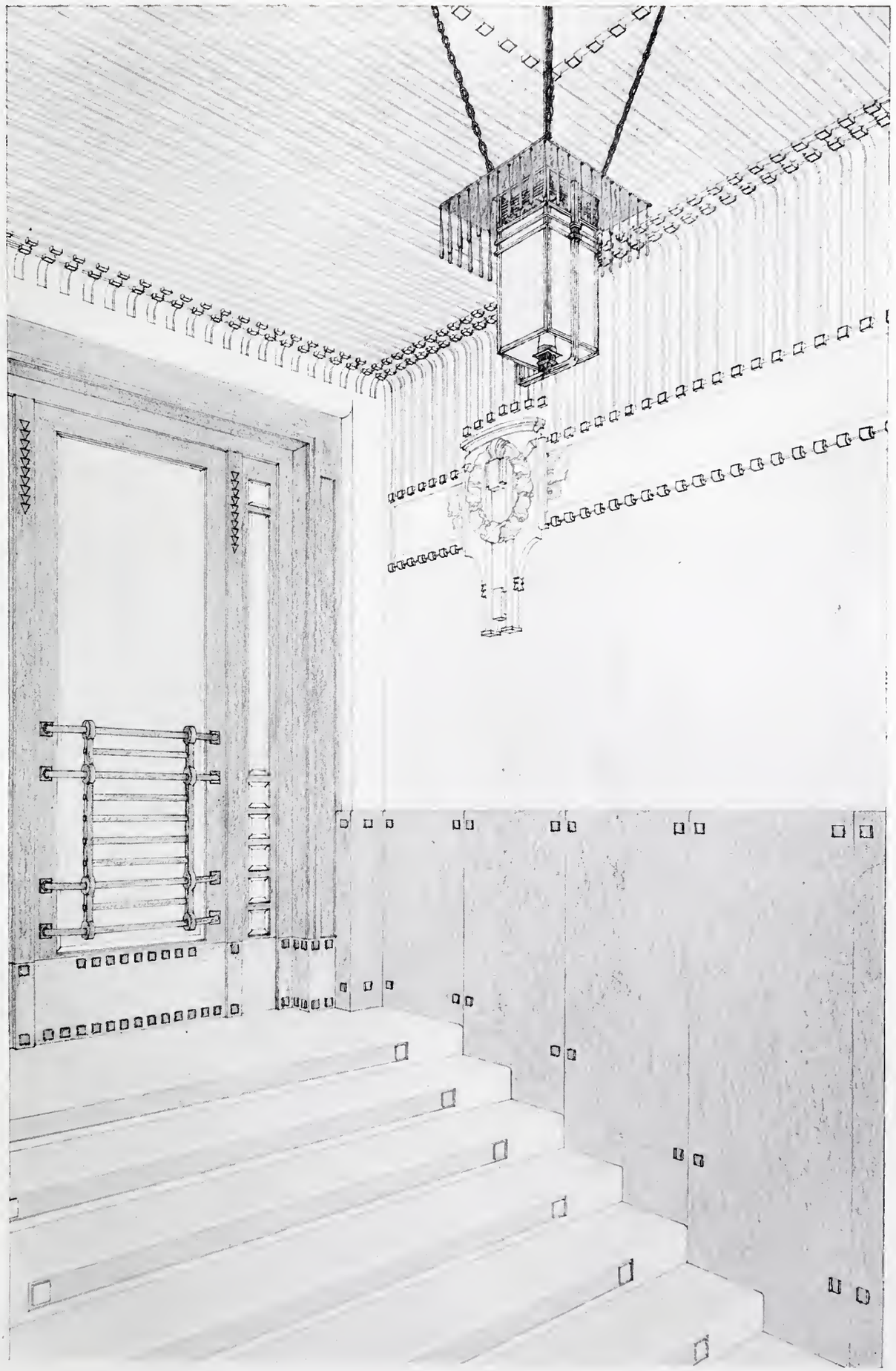
Die Anordnung der Räume ist aus den Grundrissen ersichtlich.

Auf die Anlage von Gängen wurde ganz verzichtet, da dieselben nur Raumverschwendung wären und doch zur Aufstellung von Gegenständen nicht geeignet sind.

Die Bibliothek ist direkt von der Vorhalle durch den Kreuzgang zugänglich.

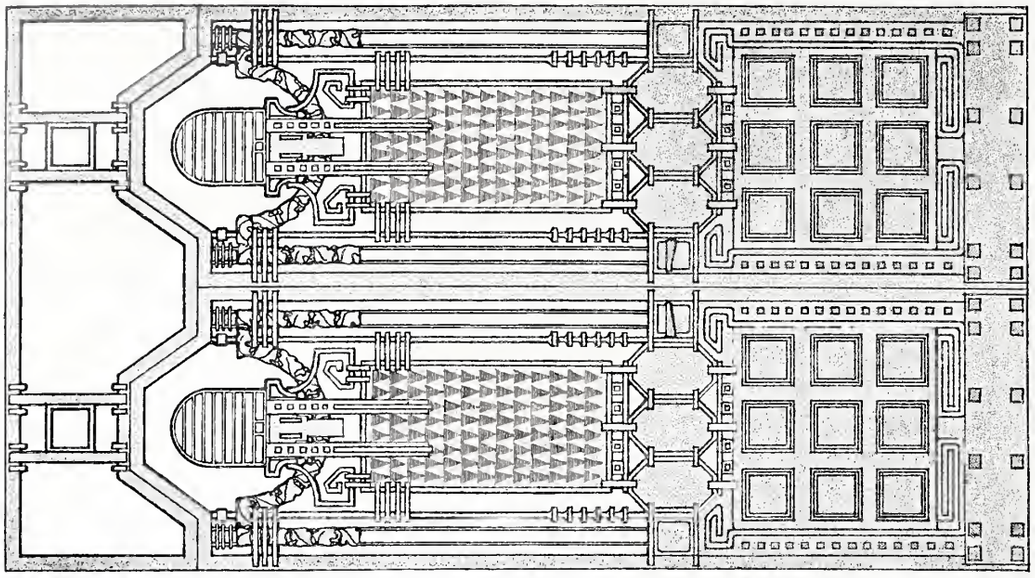
Vor dem Gebäude war eine Platzanlage projektiert und wurde hier Gelegenheit zur Aufstellung eines Denkmales gegeben.

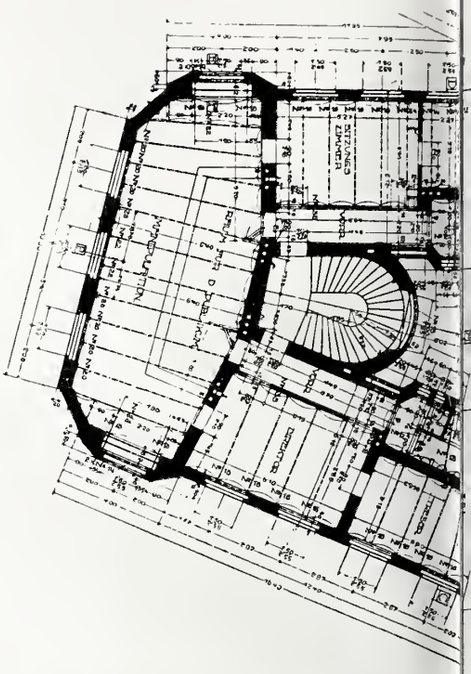
In Anbetracht der für diesen Bau projektierten geringen Bausumme wurde die Fassade in Putz und der Sockel aus Bruchstein gedacht.

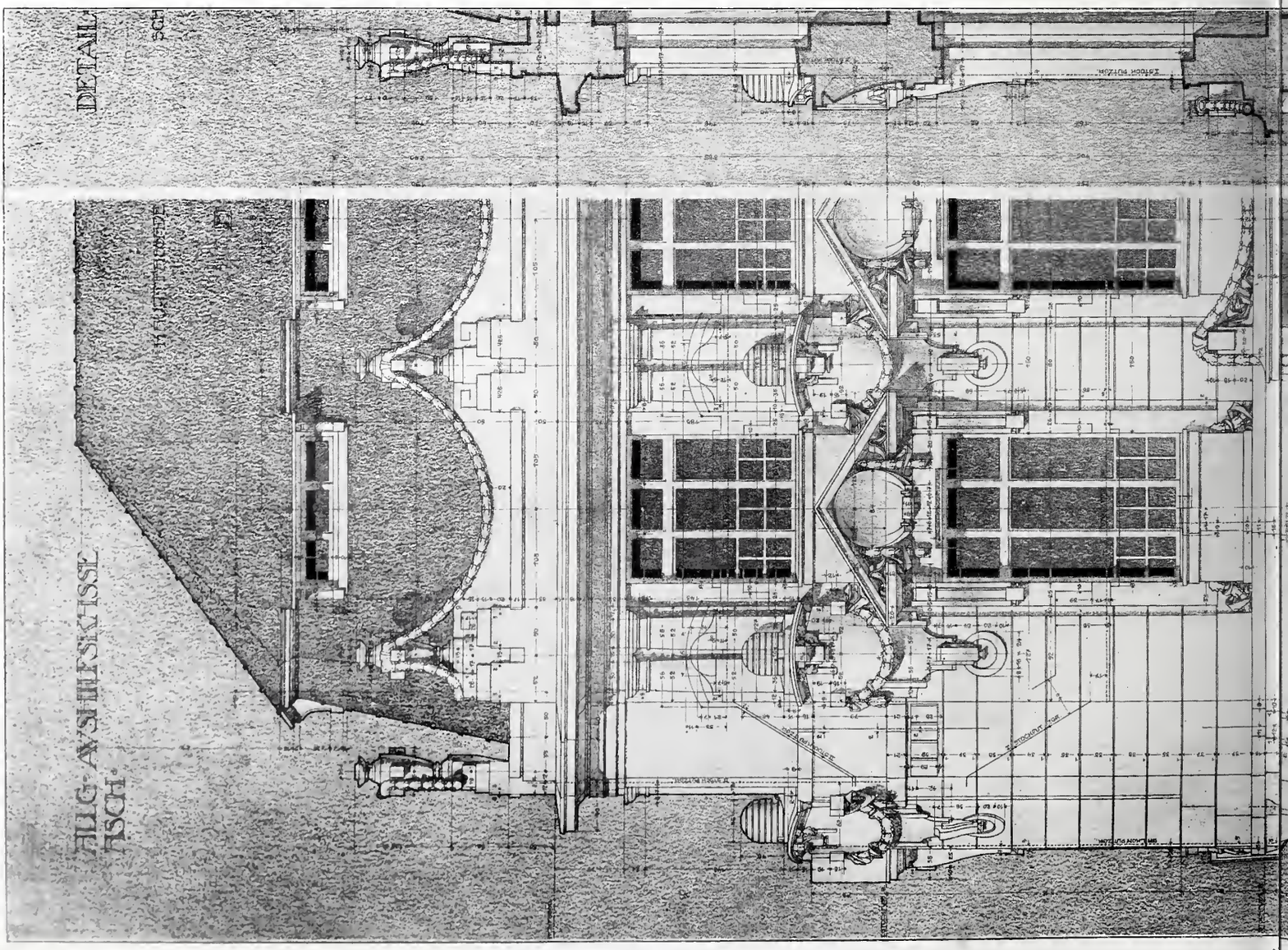


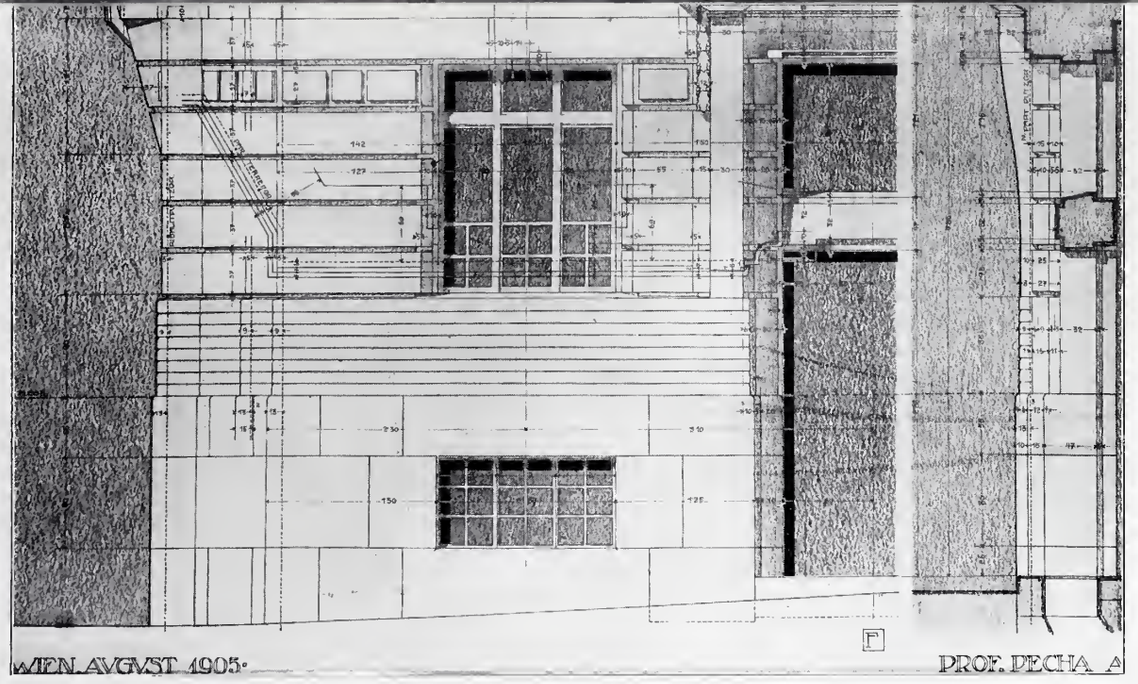
Allgemeine Aushilfskasse in Asch (Böhmen).

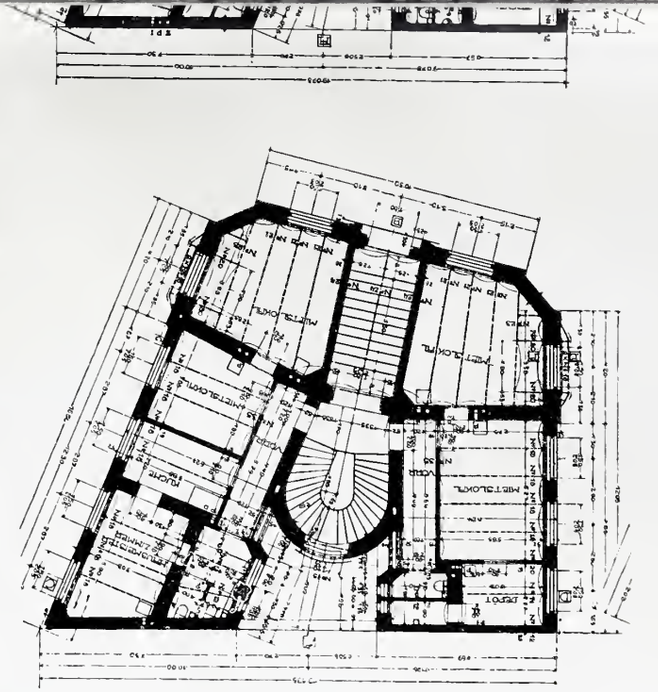
Vom Architekten k. k. Professor Albert H Pecha.

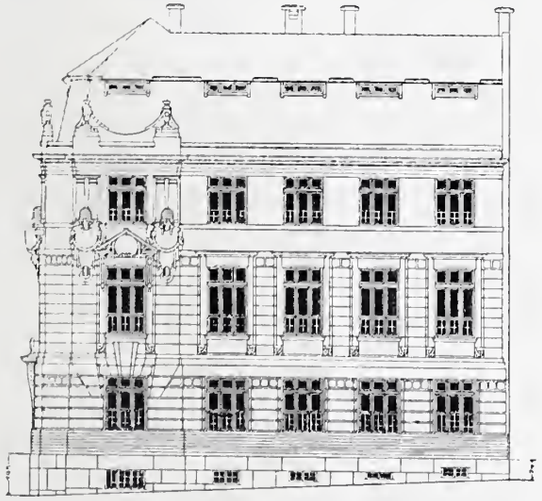





ALLG. ANSICHT
DETAIL







Allgemeine Aushilfskasse in Asch (Böhmen).

Das Amtsgebäude wurde in den Jahren 1905 und 1906 im Auftrage der Allgemeinen Spar- und Aushilfskasse in Asch, Böhmen, erbaut und enthält im I. Stock die notwendigen Amtsräumlichkeiten, im Parterre zwei Mietlokale, welche ebenso wie die hochgelegten Souterrainlokalitäten für eine eventuelle Vergrößerung der Amtsräume zweckentsprechend projektiert wurden.

Die unregelmäßige Grundform des Bauplatzes, sein geringes Ausmaß im Verein mit der Forderung nach möglichster Ausnützung desselben erschwerte wesentlich die Grundrißdisposition.

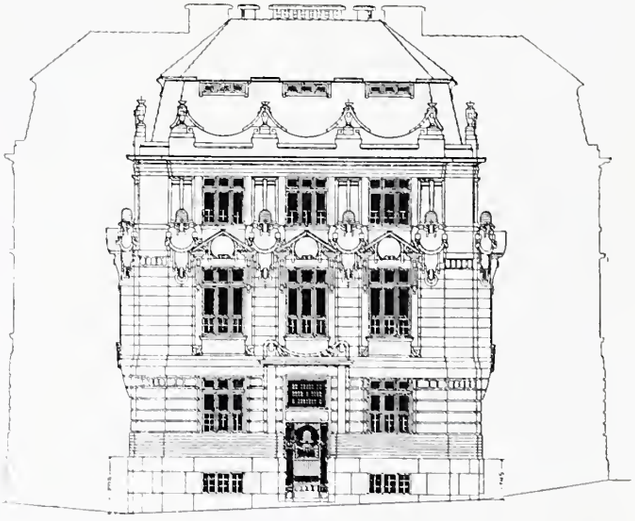
Die hohe Sockelung des Parterregeschosses und die Stiege wurden aus blauem Granit, die Fassade und deren Schmuckformen aus grauem Kunststein hergestellt. Der steile Teil des Mansardendaches erhielt Ziegel-, der flache Teil rote Eternitdeckung, die dort befindlichen Gesimse und Dachfenster wurden aus Kupferblech gefertigt.

Das in Weißstuck ausgeführte Vestibül und das Stiegenhaus wurden mit einer roten Marmorplattenverkleidung (u. zw. letzteres vom Souterrain bis zum Dachboden), Bronzeknöpfen und reicher Vergoldung ausgestattet.

Der Windfang, ebenso alle in das Stiegenhaus mündenden Türen sowie die Türen in den Amtsräumen wurden aus gewichstem Eichenholz mit roten Einlagen und Blankmessingbeschlag hergestellt, das reiche zweiflügelige Hauseingangstor aus Schmiedeeisen und Blankmessing.

Der Kassensaal im I. Stock sowie die übrigen Amtsräume erhielten eine Täfelung aus gewichstem Eichenholz mit roten Einlagen und Beleuchtungskörper aus Blankmessing.

Die Bauführung dieses Objektes führte Baumeister Ernst Hausner in Asch in der mustergültigsten Weise durch, die Ausführung der Interieurarbeit geschah durch die Firma H. Irmler in Wien.



Vom Architekten k. k. Professor Albert H. Pecha.

Altar für eine Frohnleichnamsprozession in Wien. Vom Architekten J. Plečnik.

Restaurationsgebäude am Berg Isel in Innsbruck.

Von den Architekten L. Führer und E. Holzinger.

Vorliegendes Konkurrenzprojekt für ein „Restaurationsgebäude am Berg Isel" in Innsbruck kam in die engere Wahl und erhielt eine ehrende Anerkennung. Die Jury äußerte sich über dasselbe folgendermaßen:

„Das Projekt 1809—1909a erscheint trotz seiner günstigen Raumausteilung und architektonischen Qualität als zu weitgehend und die Forderungen des Programmes überschreitend."

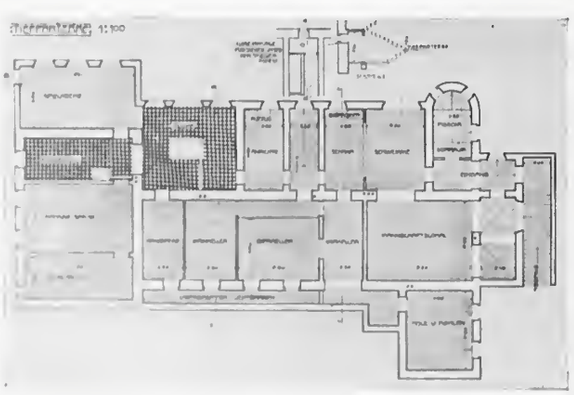
Laut Programm waren im Tiefparterre die Wirtschaftsräume, im Erdgeschoß die Restaurationslokale, im ersten Stock der Offiziersspeisesaal, Wohnung für den Kommandanten und Pächter, im Dachgeschoß Räume für Diener unterzubringen.

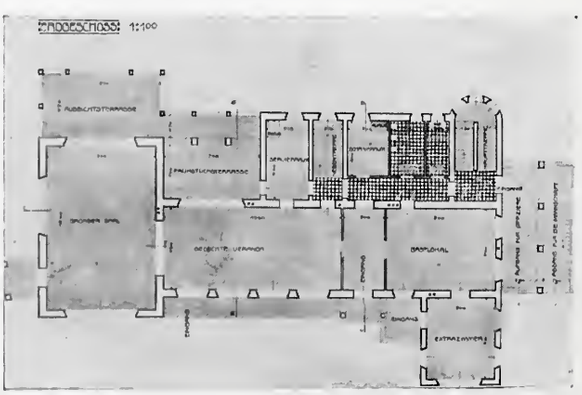
Es wurde ferner, wenn möglich, gewünscht, daß der Aufgang zum Offiziersspeisesaal sowie zu den Wohnungen so gelegt werde, daß derselbe möglichst ungehindert geschehen könne.

Aus diesem Grunde wurde die Hauptstiege seitlich angeordnet, so daß der Aufgang, ohne das Restaurant berühren zu müssen, erfolgen kann. Die Restaurationsräume wieder bilden ein zusammengehöriges Ganzes. Für die Dienerräume im Dachgeschoß wurde eine kleine Nebentreppe eingeschaltet, welche vom Tiefparterre zu demselben emporführt, so daß die Diener die Hauptstiege nicht benützen brauchen. Diese Diensttreppe war laut Programm nicht verlangt.

Darin nun und in der Anordnung einer zum Offiziersspeisesaal gehörigen Loggia liegt das „Zuweitgehen und Überschreiten des Bauprogrammes". Bei dieser Anordnung, die der gesamten Anlage zum unbedingten Vorteil gereicht, spielt diese Überschreitung des Programmes bei einer Bausumme von 80.000—90.000 K wohl keine besondere Rolle mehr.

Da in architektonischer Beziehung Berücksichtigung der heimischen Bauweise verlangt war, so war in dieser Hinsicht das Bestreben vorhanden, ein bodenständiges Gebäude zu schaffen, welches die Tiroler Bauformen im modernen Sinne weiterbildet und in die ländliche Umgebung paßt.





Die Einheit der Architektur.*)

Die Grundfrage in der Baukunst unserer Tage ist diese: Stehen wir am Anfange einer völlig neuen Entwicklung, die von der Wurzel an beginnt, oder bilden wir bloß ein Glied der seit jeher fortlaufenden historischen Reihe, das sich zunächst zwar einer sicheren Einordnung entzieht, dessenungeachtet aber seine Zugehörigkeit zum Vorhergegangenen früher oder später deutlich erkennen lassen wird ...? Je nachdem man diese Frage in dem einen oder anderen Sinne beantwortet, wird man der heutigen Architekturbewegung gegenüber eine vermittelnde, ausgleichende oder aber eine unbedingte — ablehnende oder zustimmende — Haltung einnehmen.

Als vor rund anderthalb Dezennien die moderne Bewegung mit elementarer Kraft einsetzte (für uns Wiener geschah dies zu Anfang der neunziger Jahre), da stand die ganze junge Schule mit der vollen Überzeugung der Begeisterung auf dem Standpunkte, etwas künstlerisch ganz Neues, noch nicht Dagewesenes anzustreben. Otto Wagners „Moderne Architektur" war ihr Brevier. Seit damals hat sich manches geändert. Jener ersten Begeisterung folgte allgemach eine gewisse Beruhigung, kritische Erwägungen stellten sich ein, die anfangs verblüfften Widersacher der „Moderne" sammelten sich, erspähten mit den Augen des Feindes hie und da schwache Punkte in der Stellung des so siegesgewissen Gegners — kurz, der Siegeslauf der Jungen kam nach und nach ins Stocken. Eine Niederlage proklamierten die einen. Eine kritische Läuterung verkündeten die anderen. Soviel steht aber wirklich fest: Etwas hatte sich geändert. Die gering, allzugering geschätzte „alte Kunst" gewann wieder an Ansehen. Man reichte ihr (auch im Lager der Jungen) — dabei vorsichtig über die letzten Jahrzehnte „alter Kunst" hinweglangend — wieder die Hand. Nationale und heimatliche Klänge mischten sich in die Siegeshymnen. Man sprach von nationaler Eigenart oder schwärmte gar von der lieben Heimatkunst. Von der „Hohen Warte" der Jungen aus lugte man plötzlich statt ins Blau der Zukunft ins Grau der Vergangenheit zurück. Die Wortführer der „Moderne" (wenigstens die, die sich dazu aufwarfen) hatten plötzlich ihr Herz für die „Volkskunst" entdeckt. In „Beispiel" und „Gegenbeispiel" wurde man nicht müde, die Häßlichkeit alles Neuen und die Schönheit alles Alten zu rühmen. Mit einem Worte, man war auf dem besten Wege, mit voller Kraft den Weg zurückzusteuern, den man vor etwas mehr als einem Jahrzehnte mit kühnem Hoffen und geschwellten Segeln eingeschlagen hatte ... Soll uns das alles nun nicht wunder nehmen? Ist das alles nicht paradox? Ich glaube: Nein! Es ist nur der ewige Pendelschlag der Geschichte, dem wir auch hier, wenngleich in einem starken Beispiele, begegnen. Und daß dem so ist, daß keineswegs die moderne Richtung in der Baukunst mit einem Irrwege zu vergleichen ist, den wir nunmehr — nach gewonnener Überlegung — sobald als möglich wieder verlassen müssen, daß vielmehr, wenn auch in wunderlichem Zickzack, das Ziel doch vor und nicht hinter uns zu suchen ist, dafür zeugt abermals — soweit dies theoretisch möglich ist — die schöne und abgeklärte Schrift Hermann Muthesius', deren Titel als Überschrift über diesen Zeilen steht.

Überschlagen wir getrost die ersten zwanzig Seiten dieser mäßig langen Abhandlung und treten wir mit dem Verfasser sofort in medias res. „Es waren die Aufgaben des Ingenieurs," sagt er, „die dem 19. Jahrhundert seine Eigenart auf baulichem Gebiete" verliehen. Auf baulichem Gebiete. Aber nicht auf dem Gebiete der Baukunst — wie man in jenen Tagen der ersten Ingenieurbauten irrtümlich wähnte. Mit Recht weist Muthesius dagegen darauf hin, daß in keiner früheren Zeit ein derartiger Rangsunterschied zwischen den verschiedenen Zweigen des baulichen Gestaltens bestanden hatte. „Die alten Architekten bauten Paläste, Brücken und Festungen mit gleicher Liebe. Lionardo da Vinci war zugleich universaler Künstler und kühn erfindender Ingenieur." Und der Verfasser trifft den Nagel haarscharf auf den Kopf, wenn er als den Grund dieser wunderlichen und verwirrenden Trennung zwischen bautechnischem und baukünstlerischem Schaffen in unseren Tagen die leidige ästhetische Reflexion, das impotente Kunstgelehrtentum verantwortlich macht. „Seitdem die ästhetische Reflexion über die Menschen gekommen ist, seitdem Hunderte von Köpfen dem fruchtlosen Bemühen ergeben sind, die Grenzen des sogenannten Künstlerischen festzustellen, seitdem scheint der Verwirrung gerade in der Baukunst kein Ende gesetzt." Dahingegen haben wir allen Grund, „jene alten Baumeister zu beneiden, die lediglich ihrem guten menschlichen Instinkte folgten. Sie empfanden architektonisch und nach unserer heutigen Anschauung ‚künstlerisch', ohne den Versuch gemacht zu haben, sich des Wesens des Künstlerischen bewußt zu werden. Wenn wir sie beobachten, so merken wir eben wieder, daß der naive Mensch von selbst künstlerisch, d. h. nach Schönheitsrücksichten bildet, daß er im besonderen, wenn er baut, gar nicht anders als architektonisch bauen kann." Um die Mitte des 19. Jahrhunderts war aber Architektur als vermeintliche Kunst „zur bloßen Stilübung herabgesunken; wo die Merkmale eines historisch anerkannten Stiles fehlten, vermeinte man die Zugehörigkeit zur Architektur leugnen zu müssen".

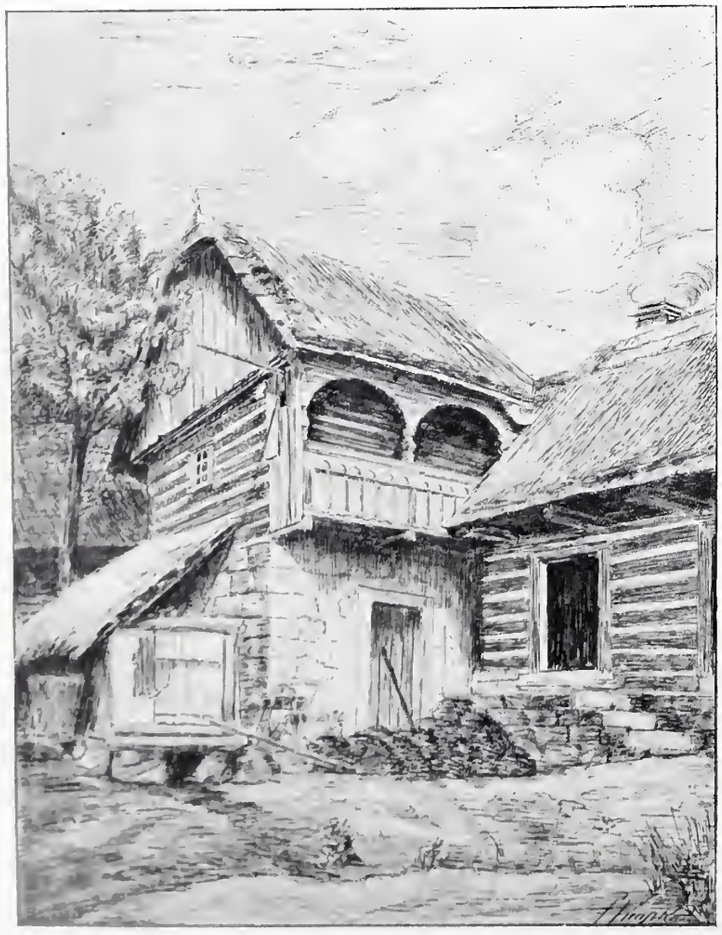
Ich habe in einem früheren Artikel an dieser Stelle darzulegen versucht, daß die Wurzeln der architektonischen Monumentalität wesentlich tiefer liegen und ursprünglicher sind als die der

Grabdenkmal auf dem Wiener Zentralfriedhofe. Vom Bildhauer Prof. Edmund Hellmer.

*) Betrachtungen über Baukunst, Ingenieurbau und Kunstgewerbe. Von Hermann Muthesius. Berliner Vorträge. Karl Curtius, Berlin 1908.

Stilkunst („Monumentalität und moderne Baukunst"). Ich habe gezeigt, daß an den primitivsten Gebilden der Baukunst die Merkmale des Monumentalen schon gegeben sind, daß diese Merkmale nicht abhängen von der bewußten stilistischen Gestaltung des Bauwerkes, und im Zusammenhange damit darauf hingewiesen, daß eine Kunst auf dem bloßen Fundamente monumentaler Bauaufgaben mit völliger Umgehung aller historisch beglaubigten Formengebung sehr wohl denkbar ist. Zu ganz demselben Schlusse gelangt nun auch Muthesius, indem er die Ingenieurbauten unserer Tage ruhig und vorurteilslos ins Auge faßt. Man würde fehlgehen, sagt er treffend, wenn man den Ingenieurbauten künstlerisches Wesen absprechen wollte. Eben ihre „knappste Ausdrucksform des konstruktiv Richtigen macht einen bestimmten Eindruck auf den empfänglichen Beschauer. Es gehört nur dazu, daß der Beschauer eben empfänglich ist. Und derjenige Beschauer ist empfänglich, dessen statisches Gefühl entwickelt ist." So erblickt denn Muthesius in der Tat und mit Recht in den abseits der alten Stilkunst sich allmählich entwickelnden Formen des Ingenieurbaues die eine legitime Quelle der modernen Baukunst. Der Ingenieur ist ihm „der kühne Schöpfer und Erfinder neuer Vorstellungsideen". „Die Mitlebenden assimilieren sie allmählich; noch stehen die meisten Menschen kühl und anteillos vor diesen feinen Geistesprodukten einer kühn vorwärts strebenden Gestaltungskunst, aber unbemerkt dringt das Verständnis vor und die Zeit wird nicht fern sein, wo es allgemein werden wird, wo sich neue Konventionen bilden werden auf Basis der Ausdrucksformen der Ingenieurkunst." Und eine überaus feine, scharfsinnige Bemerkung ist es, wenn Muthesius im Sinne dieser seiner Voraussetzung die Folgerung ausspricht: „Ließe sich der Fall denken, daß dem Menschen Stein und Holz als Baumaterial versagt gewesen wären und daß er nur Eisen vorgefunden hätte, so würde er sicherlich Schönheitskonventionen in den feingegliederten Eisenkonstruktionen geschaffen haben, die ihm vielleicht dann als die einzig schönen erschienen und von denen aus er Holz- und Steinkonstruktionen als plump, massig und ungefüge empfinden würde."

Die zweite Quelle der neuen Baukunst neben dem Ingenieurbau erblickt Muthesius im modernen Kunst-



Bauernhaus von Kurau mit hohem Giebel.

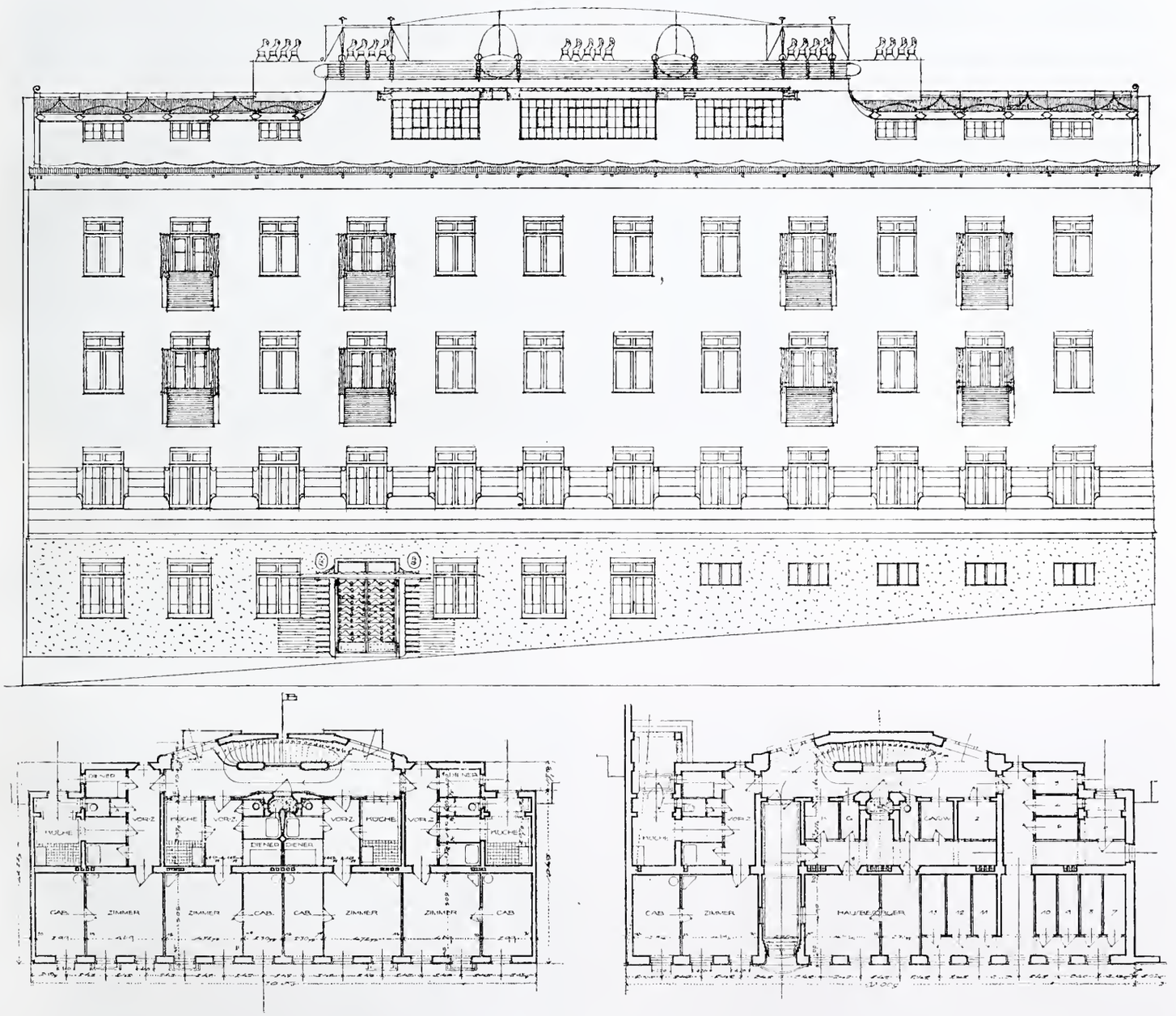
Links unten: Hütte von Türnau mit Laubengang.
Aufnahmen von Franz Krupka (Architekturschule Prof. H. Herdtle).

gewerbe. Und er hat auch hiermit recht. „In dieser kunstgewerblichen Bewegung äußerte sich ein dunkler Drang nach besseren architektonischen Zuständen. Vielleicht mußte der Sinn erst wieder am Kleinen erzogen werden, da er die große Architektur nicht mehr zu fassen imstande war." Von innen nach außen gestalten, ist in der Tat einer der wohl am sichersten und allgemeinsten anerkannten künstlerischen Grundsätze unserer Zeit. Und „mit dem Anschnitte der Kunst des Innenraumes hat" deshalb (wie Muthesius dies ausdrückt), „das moderne Kunstgewerbe das architektonische Problem an der Wurzel gefaßt. Denn hier gilt es, den echtesten und ursprünglichsten Aufgaben gerecht zu werden, die die Architektur stellt: der Raumbildung."

Bis zu diesem Punkte sind alle Ausführungen des Verfassers nicht allein von schärfster Logik diktiert, sondern auch — wenigstens der Hauptsache nach — unbestreitbare Wahrheiten. Wahrheiten freilich, die gerade angesichts gewisser scheinbar rückläufiger Bewegungen der letzten Tage zu wiederholen ganz am Platze ist, zumal wenn dies in so eleganter, abgeklärter Weise geschieht, wie in Muthesius' Schriftchen. Immerhin, was Muthesius bis zu diesem Punkte sagt, ist schon des öfteren gesagt worden. Völlig originell dagegen sind des Verfassers Reflexionen auf den letzten wenigen Seiten des Buches und ich stehe deshalb nicht an, in ihnen geradezu das Schwergewicht, das eigentliche Verdienst der ganzen Abhandlung zu erblicken. Hier wird nämlich die nur zu berechtigte und meines Wissens bisher noch nicht beantwortete Frage aufgeworfen, ob denn die ganze moderne Bewegung in der Baukunst jemals dazu gelangen werde, „im Bewußtsein der Nation ihren Platz zu erobern". Denn, täuschen wir uns darüber nicht: Vorerst ruht die neue Kunst noch ganz und gar auf dem Fundamente einiger impetuöser künstlerischer Kraftnaturen. Sie ist individuell bis in die Fingerspitzen. Und, wie Muthesius sagt, „der Individualismus ist immer das Zeichen ungeklärter, rastloser, unter der Wirkung heftiger äußerer Anregung stehender Zeiten". Daher das Auseinanderstreben einer Anzahl Richtungen in unseren Tagen, der Mangel an allgemeiner Grundsätzlichkeit. „Und doch ist die Einheitlichkeit im Ausdrucke die unbedingte Voraussetzung dafür, daß wir zu einer nationalen Baukunst gelangen.

Denn nur auf der Grundlage einheitlicher Ausdrucksformen lassen sich zwei Bedingungen erfüllen, die für eine nationale Architektur unbedingt vorhanden sein müssen.“ Die eine ist die Aufstellung des Typs, der durch fortgesetzte Arbeit der Vollendung zugeführt werden muß. Die zweite ist die einer gemeinsamen Arbeit, eines einheitlichen Wollens aller Künstler, das ja allein Gewähr dafür bietet, „daß auch kleinere Geister erträgliche Leistungen hervorbringen“. So ist es in der Tat: Die nationale Baukunst in der Zukunft wird nimmermehr geboren werden aus Formen, „die einer entschwundenen Kultur angehören“; ebensowenig aber aus den „individuellen Sonderbestrebungen einer künstlerisch noch so kühn vorwärts strebenden Zeit wie die unsere. Sie kann nur das Ergebnis sein einer sorgfältig entwickelten, in Liebe gepflegten Tradition, die auf den Grundlagen des heutigen Lebens aufgebaut ist, an der die ganze Nation mitarbeitet und die nicht so sehr artistische Einzelleistungen erstrebt, als die Durchbildung eines guten Typs.“ Das klar und überzeugend ausgesprochen zu haben, halte ich für ein ursprüngliches Verdienst des Verfassers.

v. Feldegg.



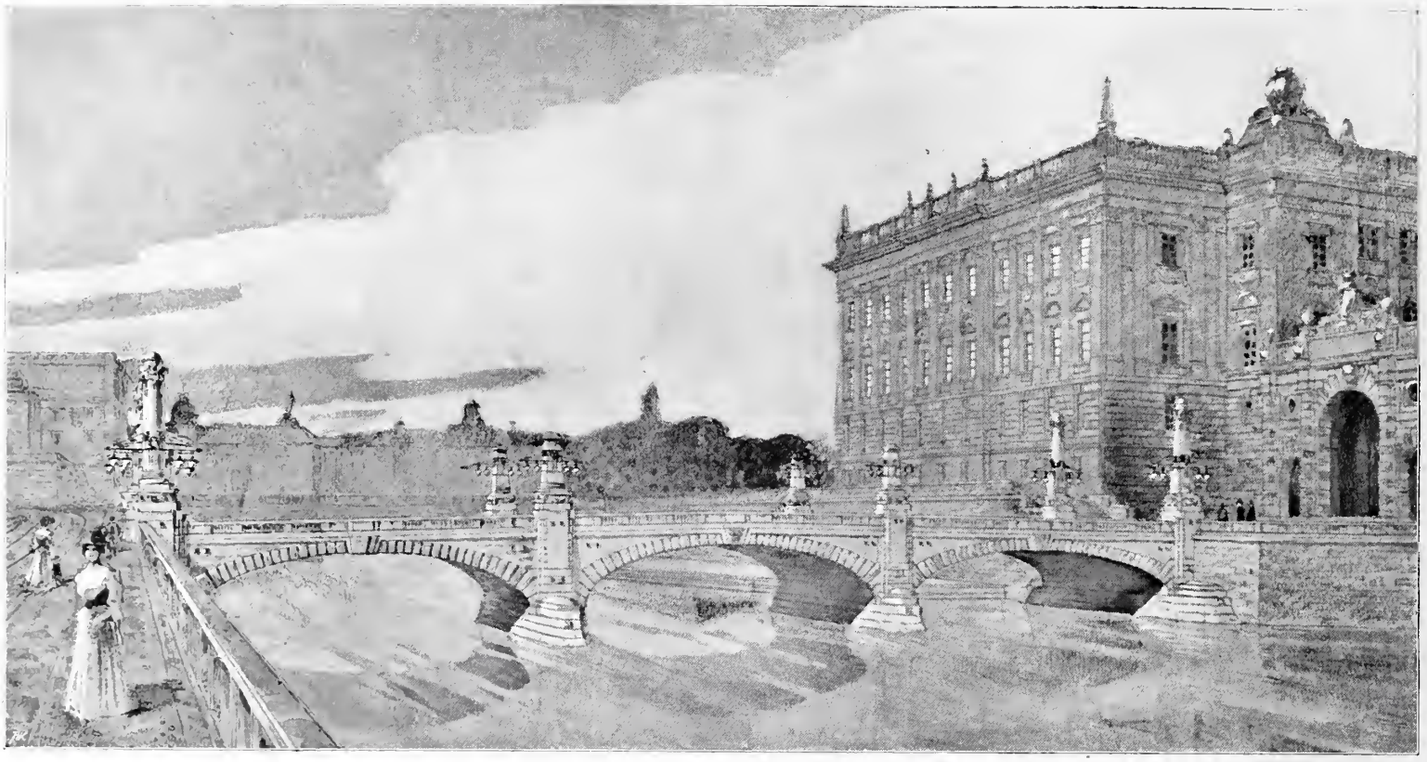
Miethaus in Wien, Ober-St. Veit, Einsiedeleigasse. Vom Architekten Oskar Barta.

Volkstümliche Holzarchitektur in Böhmen. (Zu den Abbildungen auf S. 170.)

Die Holzarchitektur in Böhmen ist ein Zeichen urwüchsiger Volkskunst, der außer der Eigentümlichkeit der Anlage und inneren Ausstattung der Häuser auch eine vollständige Übereinstimmung mit der äußeren Umgebung innewohnt. Wir sehen heute noch einzelne Häuser mit schön getäfelten, nicht selten bunt bemalten Giebeln, die, verziert mit verschiedenartig geformten Deckleisten und Ausschnitten, den böhmischen Dörfern ihr eigenartiges, anheimelndes Gepräge gaben. Die Erbauer dieser Häuser waren ausschließlich gewöhnliche Landzimmerleute und die Fülle von Motiven sowie die verschiedenartigste Anordnung derselben sind ein deutliches Zeugnis von ihrer Geschicklichkeit. Alle Verzierungen und Formen der Säulen, Balluster etc. sind aus der Beschaffenheit des Materiales und dessen Bearbeitung durch die primitiven Werkzeuge dieser Arbeiter hervorgegangen. Um einzelne Partien besonders wirkungsvoll zu gestalten, wurden dieselben mit bunter Malerei verziert.

Leider wird kein Neubau mehr in dieser reizenden, so echt ländlichen Bauweise aufgeführt, im Gegenteil müssen die, sei es durch Zufall oder Familiensinn einzelner Bauern noch erhalten gebliebenen Beispiele dieser originellen Volkskunst nach und nach den geschmacklosen Bauten der neuen Zeit weichen. Und sollte es nicht gelingen, in der jüngeren Generation den Sinn und die Liebe für die Bauweise der Väter wachzurufen, so wird es nicht lange dauern, bis die letzten, ohnehin spärlichen Reste gänzlich verschwunden sind.

Franz Krupka.



Konkurrenzprojekt für eine Monumentalbrücke in Stockholm.
Vom Architekten Prof. Dr. Fr. Kick und von den Ingenieuren Erwin Glaser und Oskar Weißenstein.

Wettbewerb für eine neue Straßenbrücke über den Noorstrom in Stockholm.

Vom Architekten Prof. Dr. Fr. Kick und von den Ingenieuren Erwin Glaser und Oskar Weißenstein.

Architektonische Durchbildung der Brücke.

Was die architektonische Durchbildung der Brücke anbelangt, so war hierbei, laut Wunsch des Programmes, hauptsächlich das Augenmerk auf eine harmonische Einbeziehung der Brücke in die bestehende, durch die Landschaft und Nähe des Reichsratsgebäudes gegebene Situation zu richten.

Die Formgebung der Architektur, wie sie vom Projektanten gewählt wurde, trägt daher, wie aus den Zeichnungen zu erkennen ist, bewußt eine sichtliche Verwandtschaft mit den Formen des Reichsratsgebäudes zur Schau. Hierbei wurden jedoch die dortselbst vorbildlich gegebenen Formen nicht übernommen, sondern nur deren Rhythmus weitgehendst zum Ausdruck gebracht, im übrigen aber dem Bauwerke der Stempel der Zeit aufgedrückt.

Der architektonische Aufbau der Brücke wurde nur soweit der Höhe nach entwickelt, als es die Anbringung der Beleuchtungskörper sowie die Silhouettenwirkung unbedingt erforderten. Jedes Hinausgehen über dies Maß wurde strengstens vermieden, um die dominierende Wirkung (Stellung) des Reichsratsgebäudes in keiner Weise zu beeinträchtigen oder gar ungünstige Überschneidungen desselben durch die Brückenpfeileraufbauten hervorzurufen.

Bezüglich des bei der künstlerischen Ausstattung verwendeten Materiales möge kurz erwähnt werden, daß für die Pfeiler und Bogen als eigentliche Konstruktionselemente, denen die bedeutendsten tektonischen Funktionen zukommen, schwere, dem Untergeschosse des Reichstagsgebäudes und der triumphbogenartigen Durchfahrt desselben angepaßte rustizierte Quadern in dunklem, graublauem Granit gewählt wurden.

Die übrigen Steinteile, welche teils als Plattenverkleidung, teils als architektonische Endigungen und Bekrönigungen sich darstellen, wurden in einem glatten, gestockten, helleren und in der Farbe von ersterem unterschiedlichen Steine durchgeführt gedacht. Die Steinart für letztere Elemente ist ein heller, feiner schwedischer Granit.

Die Beleuchtungskörper und gewisse Dekorationselemente der Architekturglieder sind in Bronzeguß gedacht. Die Lampen sind derart durchgeführt, daß sich ein ganzes Büschel von Glühlampen in einer gemeinsamen, dieselben umschließenden Kugel eingeschlossen befindet.

Die in oben genanntem dunklen Granit durchgeführten rustizierten Pfeiler- und Bogenelemente verwenden den Stein an diesen Punkten in Form stärkerer Quadern, wobei Läufer und Binder entsprechend miteinander wechseln und der Konstruktionsart der Brücke gemäß (Gelenkbogenbrücke) Steingelenke Anwendung finden. Der Kern des Objektes ist in Betoneisenkonstruktion durchgeführt.

Das Projekt wurde unter 29 eingegangenen Entwürfen als einziges prämiiert.

Wiener-Neustadt. Hof am Pfarrplatz.

Wiener-Neustadt. Hof am Pfarrplatz.

LAUBEN UND HÖFE.

Der Arkadenhof ist ein Kind des Südens. Vom Klosterhof in den Wohnhausbau übernommen, wurde er ein Liebling der Renaissancearchitekten. Man kann nun gerade in Österreich oft sehen, wie sich die Arkadenliebe vom Süden bis recht weit in den Norden verbreitet hat, wie die architektonisch reich gebildete Form vereinfacht wurde bis zu den primitiven Bedürfnissen des Bauernhauses, wo immer sich eine solche „Laube“ anbringen ließ. Längs des Verkehrsweges nach Italien liegen südlich von der Residenz Märkte, wie Perchtoldsdorf, Gumpoldskirchen, Städte, wie Mödling und Wiener-Neustadt, die noch manchen

Wiener-Neustadt. Bürgerspital.

Wiener-Neustadt. Bürgerspital.

Nußdorf, Greinergasse. Hof.

Nußdorf, Kahlenbergerstraße. Hof.

lustigen Haushof, manches arkadengeschmückte Rathaus, manchen Laubengang auf dem Hauptplatz erhalten haben.

Unsere Abbildungen bringen aus Wiener-Neustadt Hofbildungen und einen alten malerischen Treppenaufgang vom Hofe des Bischofspalastes; dort herrscht noch die runde Säulenform mit Postament und Ballustrade. Derber sind die Pfeiler und Bogen in Gumpoldskirchen und Perchtoldsdorf gebildet, wo kühne Verschneidungen von Bogen und Gewölben eine höchst sichere und wagemutige Maurerkunst zeigen. Vom weichen Korbbogen bis zum flachen Segment gibt es da Übergänge. Der hübsche Bauernhof in der Elisabethstraße von Perchtoldsdorf wirkt originell durch die Kombination von flachen Erkern und Blendarkaden.

Wiener-Neustadt. Hof.

Wiener-Neustadt. Hof.

Perchtoldsdorf, Elisabethstraße.

Perchtoldsdorf, Elisabethstraße.

Der Zufälligkeitsreiz dieser naiven Bauweise ist erfrischender wie die ausgeklügelte Regelmäßigkeit geschulter Formgebung. In Nußdorf bei Wien kann man dann sehen, wie einfache Haushöfe lebendig wirken können, wenn auch jede Spur architektonischer Detaillierung verschwindet und nur mehr die aus der glatten Mauerfläche herausgeschnittenen Öffnungen — ob geradlinig oder in Bogenform — gut gegeneinander abgewogen sind. Am häufigsten sieht man überraschende Lösungen, wenn das Motiv des Stiegenaufganges in der Hofbildung zur Anwendung kommt. Diese offenen Stiegenhäuser und Lauben sind heute in Stadthäusern verpönt; ihr Platz ist im Landhause und überall dort, wo der winterliche Schnee kein Hindernis bildet, daß aber

Perchtoldsdorf, Wienerstraße. Hof.

Gumpoldskirchen. Hof mit Stiege.

Perchtoldsdorf, Marktplatz.

Gumpoldskirchen, Rathaus.

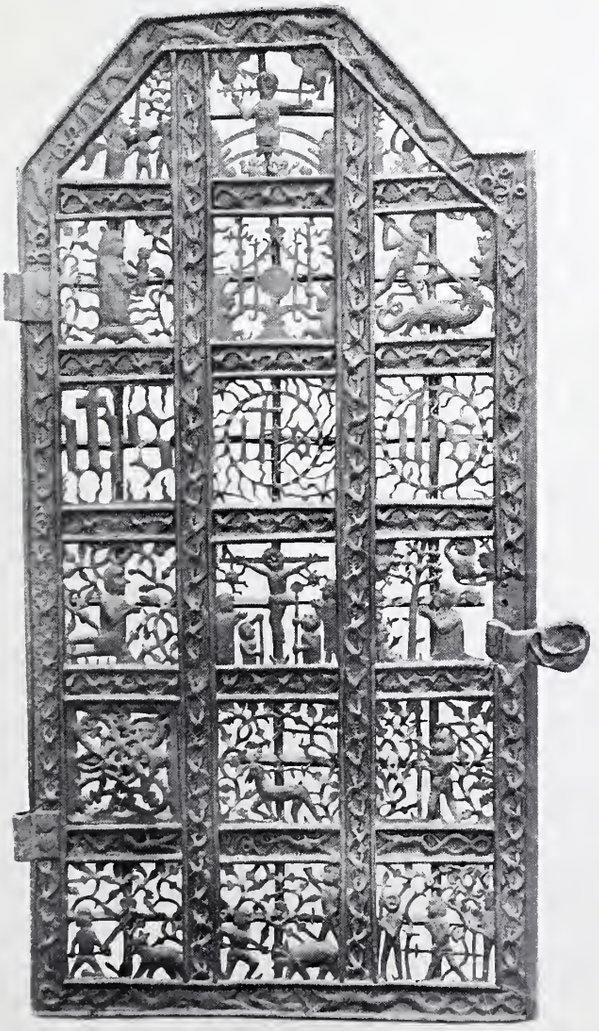
auch die Großstadt vor kurzem solche Höfe besaß, konnte man bis vor wenigen Monaten noch in Wien zeigen. Nun ist der letzte schöne Laubenhof daselbst demoliert worden und man muß schon die kleinen Städte des Landes besuchen, um den Reiz dieser heiteren Anlagen noch zu genießen. Die wenigen Beispiele, die wir hier in Ausschnitten vorführen, zeigen, wie weit entfernt von Regeln und Stilgesetzen die frischesten Wirkungen gedeihen und trotz mancher Derbheit und Willkür unmittelbar anzusprechen vermögen.

Hartwig Fischel.

Wiener-Neustadt.

Gumpoldskirchen.

Portal, Wien I., Stubenring. Vom Architekten Hans Prutscher.



Krems, Bürgerspitalkirche. Sakramentenhäuschen.

Österreichische Kunsttopographie.

Herausgegeben von der k. k. Zentral-Kommission für Kunst- und historische Denkmale.

(Probeabbildungen auf Seite 181 bis 185.)

Band I: Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems in Niederösterreich. Bearbeitet von Dr. Hans Tietze, mit Beiträgen von Prof. Dr. Moritz Hörnes und Dr. Max Nistler. 1 Karte, 29 Tafeln, 480 Textillustrationen, 79 Bogen Text in 4°. Preis K 35·—.

Beiheft zu Band I: Die Sammlungen des Schlosses Grafenegg. Bearbeitet von Dr. Hans Tietze. 11 Tafeln, 114 Abbildungen im Text, 4°. Preis K 10·—. (Band I und Beiheft zusammen K 40·—.)

Kunstgeschichtliches Jahrbuch. Herausgegeben von der k. k. Zentral-Kommission für Kunst- und historische Denkmale. Redigiert von Prof. Max Dvořak.

Band I. 1907. Mit 14 Tafeln und 99 Abbildungen in 4°. Preis K 20.—.

In Kommission bei Anton Schroll & Co., Kunstverlag in Wien, I. Hegelgasse 17.

Mit diesem Bande beginnt die Zentral-Kommission für Kunst- und historische Denkmale die Veröffentlichung der „Österreichischen Kunsttopographie", die in ähnlicher Weise, wie es bereits in allen Kulturstaaten durch Inventare von Bau- und Kunstdenkmälern geschieht, die reichen künstlerischen Schätze Österreichs bekannt machen soll. Dadurch soll einerseits Material für die Kunstforschung herbeigeschafft, anderseits ein allgemeineres Interesse an der Heimat und ihrem künstlerischen Reichtum erweckt und gefördert werden. Diese Darstellung der „künstlerischen Kultur lokal abgegrenzter Gebiete" erfolgt durch ein eingehendes beschreibendes Verzeichnis aller in dem Bezirke vorhandenen Kunstwerke, seien sie nun in öffentlichem oder in privatem Besitz, durch ein reiches Abbildungsmaterial und durch eine kunstwissenschaftliche Übersicht, in der versucht wird, die Hauptlinien der kulturellen Entwicklung und künstlerischen Bedeutung des betreffenden Bezirkes festzulegen.

Der soeben erschienene erste Band behandelt den politischen Bezirk Krems in Niederösterreich; dieser wurde gewählt, weil er in mancher Beziehung einen guten Durchschnitt repräsentiert und Kunststätten aller Art umfaßt. Er enthält eine Stadt, die zu den ältesten Kulturstätten Niederösterreichs zählt (Krems), ein Kloster, das, selbst ein Prachtbau, Kunstschätze aller Art birgt (Göttweig), ein Schloß mit den reichen Sammlungen eines hochgeborenen Kunstfreundes (Grafenegg), eine Anzahl von kleineren interessanten Orten (Dürnstein, Langenlois, Stein, Spitz, Weißenkirchen, St. Michael, Imbach, Maria-Laach usw.), eine Reihe von Ruinen (Hartenstein, Dürnstein, Senftenberg, Hinterhaus, Rehberg, Kronsegg usw.) und Schlössern (Rastenberg, Idolsberg, Ober-Ranna, Lubereck,

Brunn am Walde), mehrere Kunstsammlungen (Baron Geymüller in Hollenburg, Graf Aichelburg in Schiltern, Graf Hardegg in Heindorf, Baronin Schweitzer in Gneixendorf und Lengenfeld, Theyer in Rossatz usw.), und endlich umfaßt er die Wachau, diesen lieblichsten Teil des Donautales, zur Gänze und mehrere andere Täler (Krems-, Kamp- und Mießlingbachtal), deren landschaftliche Reize der Kultur des Landstriches mit ihr Gepräge geben. So mannigfach sind die Schätze des Bezirkes Krems, und es galt bei der Auswahl der Abbildungen ihnen allen gerecht zu werden, denn es sollten nicht nur die kunsthistorisch interessantesten Objekte, sondern auch die für die heimatliche Kultur bezeichnendsten Gegenstände und die lieblichsten Landschaftsbilder festgehalten werden.

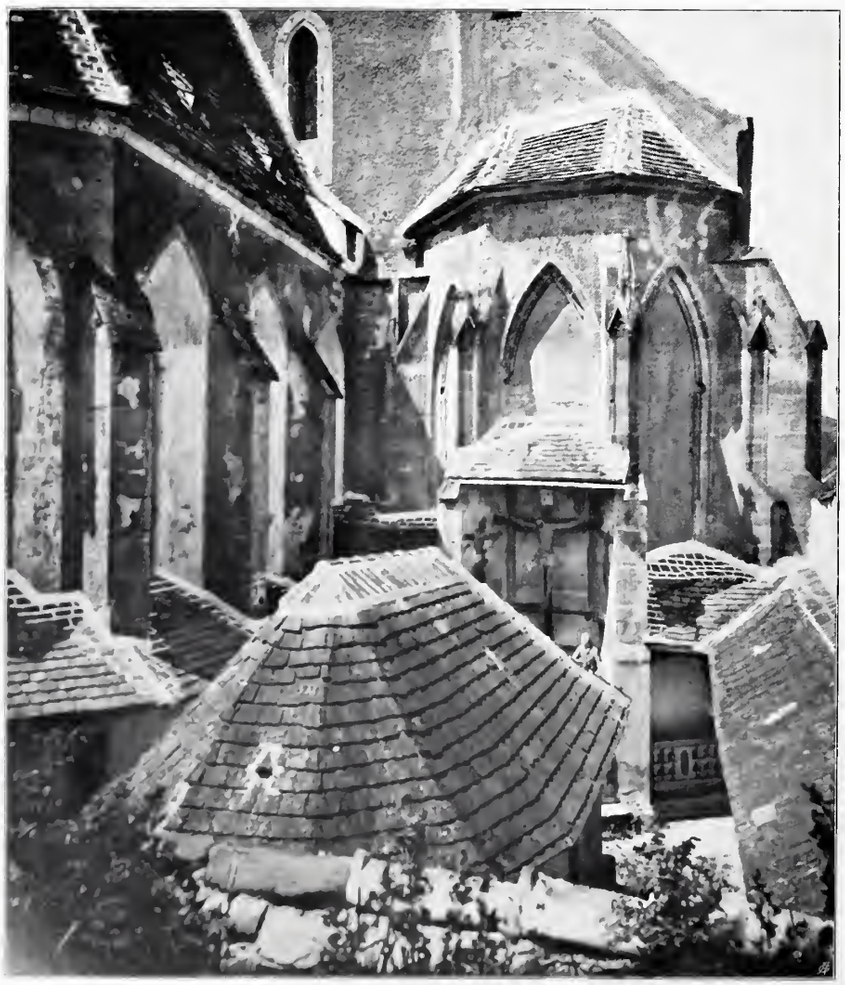
Bei dieser Vielseitigkeit des Dargebotenen steht zu hoffen, daß dieses groß angelegte Werk, dessen weitere Bände sich in rascher Folge anschließen sollen, im wahrsten und besten Sinn ein populäres Buch wird und durch möglichste Verbreitung seiner Bestrebungen in weite Kreise der einzig gesunde und unumgänglich notwendige Boden für Denkmalpflege und Heimatschutz geschaffen wird.

Schloß Grafenegg, Turm im Schloßhof.

Ziegelbau.

Von Dr. Hans Schmidkunz (Berlin-Halensee).

Die folgenden Zeilen beabsichtigen weder engeren Kreisen etwas wesentlich Neues zu sagen, noch auch weiteren Kreisen eine geschlossene Übersicht über das durch den Ziegel gekennzeichnete Bauwesen zu geben. Es kommt uns in der Hauptsache nur auf zweierlei an: einerseits ein noch immer zu wenig beachtetes technisches und ästhetisches Gebiet wiederum lebhafter ins allgemeine Bewußtsein zu rufen, und anderseits über einige neuere Einzelheiten zu berichten. Dabei tritt naturgemäß der Gegensatz des Ziegelbaues*) gegen andersartigen Bau in den Vordergrund.



Imbach, Pfarrkirche. Chor, Josefskapelle und hl. Grabkapelle.

Als Gegensätze zum Ziegelbau erscheinen innerhalb des Steinbaues sowohl der Putzbau wie auch der Hausteinbau oder (nach den bereits bearbeiteten Hausteinen so benannt) der Werksteinbau. Natürlich bauen sich auf diesen Gegensätzen auch Werturteile auf. Insbesondere handelt es sich um den Putzbau, also den Bau aus irgendwelchen, namentlich aber Ziegelsteinen, über welche irgendeine Mörtelsubstanz so gebreitet ist, daß der Ziegelcharakter nicht mehr erkennbar wird. Der enragierte Vertreter des Ziegelbaues wendet sich hauptsächlich gegen den Putzbau, insonderheit gegen seine wirkliche oder angebliche Charakterlosigkeit in der Verdeckung der Konstruktion.

Nun fragt es sich, ob diese Gegensätze auch groß genug sind, um wesentliche Stilunterschiede zu bedingen. Im allgemeinen dürfte dies doch kaum der Fall sein; die einen wie die anderen Bauweisen können diese oder jene Stilformen der Hauptsache nach in gleicher Weise vorführen. Der Verfasser des für uns bedeutungsvollen Werkes „Ziegelbauwerke des Mittelalters und der Renaissance“ (Berlin 1889, Spalte 2), der für die neuere Baugeschichte Berlins nicht wenig einflußreiche H. Strack, betont ausdrücklich, daß Stein und Ziegel keine solchen Unterschiede bedingen. Dagegen zeigt sich tatsächlich doch mancherlei Verschiedenheit. Otto Stiehl, der gegenwärtig vielleicht fleißigste Verteidiger des Ziegelbaues in Norddeutschland, der seit seinem „Backsteinbau romanischer Zeit“ (Leipzig 1898) die Spezialliteratur um mehrfache Veröffentlichungen kleineren und größeren Umfanges bereichert, weist in der Einleitung zu jenem Buche darauf hin, daß in der von ihm bearbeiteten Zeit zwar der Hausteinbau recht gleichförmig erscheint, daß aber von ihm der Backsteinbau beträchtlich abweicht, nur wiederum mit einer Gleichförmigkeit in sich, ohne Abhängigkeit von den topographischen Verhältnissen.

Dazu kommt noch, daß für den reinen Ziegelbau selbst sehr weitgehende Vertreter desselben nicht

*) Samt seiner Verfeinerung durch die „Terrakotta“.

Krems, Piaristenkirche. Steinaltar in der Krypta.

ausnahmslos einstehen. Die Verbindung von Ziegelbau und eigentlichem Steinbau hat sich historisch gut bewährt und wird wohl auch weiterhin zweckmäßiger anzustreben sein, als der reine Ziegelbau. Beispielsweise liegt ja die Bevorzugung des Hausteines für die Säule und des Backsteines für den Pfeiler und Pilaster ganz nahe, während hinwieder Verbindung von Haustein und glasierter Keramik Gegner findet. Jedenfalls aber besitzt der Ziegel seine eigentümliche Ausdrucksprache; und ihr nachzugehen soll auch zu den Absichten der folgenden Zeilen sowie hoffentlich noch mancher ähnlicher Auseinandersetzungen gehören.

Wer von den süddeutschen Gegenden, namentlich aus Wien, und ferner mit der Erinnerung an die großen gotischen Dome Süddeutschlands nach Norddeutschland und etwa nach London kommt, wird vor den dort überall häufigen Ziegelbauten (die allerdings auch oft danach sind) eine ziemliche Enttäuschung wenigstens im Anfange fühlen. Wer an Steinbau und Putzbau gewöhnt ist, fühlt sich vom Ziegelbau sozusagen kalt berührt und vielleicht auch gelangweilt. Die Ausdrucksprache des Hausteines und des Putzes ist vor eindringenderer Erkenntnis verständlicher als die des Ziegels. Es müssen mit diesem ebenso mehr Bemühungen aufgeboten werden als mit den übrigen Bauelementen, wie auch die dem Ziegelbau günstigen Landstriche meist schon in sonstigen Kulturdingen ärmer und auf größeren Eifer angewiesen sind. Um so gerechtfertigter ist der Versuch, nähere Kenntnisse der architektonischen Ziegelwelt zu verbreiten.

Dazu gehört vor allem schon der Einblick in die tatsächliche Verbreitung des Ziegelbaues. Von den deutschen Ländern sind zwar die nördlicheren die Hauptvertreter unserer Spezies. Wahrscheinlich übertreibt A. Haupt nicht, wenn er behauptet, daß „nirgends in der Welt der reine Backsteinbau eine so bedeutende künstlerische Höhe erklommen hat“ wie eben in der norddeutschen Tiefebene. Die oberdeutsche Hochebene hat den Ziegelbau keineswegs verschmäht und ihn etwa von Ulm im Westen bis östlich tief nach Österreich hinein in einer mit Norddeutschland ungefähr gleichartigen Bauweise gepflegt. Allerdings ist hier diese Bauweise mit dem Mittelalter so gut wie völlig erloschen, etwa Einzelheiten wie am Rathause zu Ulm ausgenommen („Backsteinbauten der Renaissance in Norddeutschland“, Frankfurt a. M. 1899, S. 1 und 4; dazu Tafel 11). Doch auch die neueste Zeit kennt süddeutschen Ziegelbau. Selbst in dem an den Haustein und gerade auch an den Putzbau so sehr gewöhnten Wien besitzen wir einige neuere Kirchen von hervorragender Bedeutung, zumal in äußeren Bezirken; und wohl nur die hier geringere Verwendung glasierter Farbenziegel läßt solche Bauten gegenüber den norddeutschen zurückstehen.

Die Belebung der Flächen von Ziegelmauern durch das ebengenannte sowie durch andere Mittel erscheint selbst auf sogenanntem klassischem Boden großenteils geringer als in jenem Norddeutschland, von dessen sonstiger Nüchternheit wenigstens der mittelalterliche Ziegelbau eine glückliche Ausnahme bildet. Sonst jedoch ist gerade auch der in so vielen Dingen maßgebende Boden Italiens zugleich ein Zeugnis für die Bedeutung des Ziegelbaues. Vor allem kommt hier wie sonst der Boden des Landes in Betracht. Der norddeutschen Tiefebene entspricht dabei die Po-Ebene Norditaliens mit ihren Tonlagern. Die nördlich und südlich davon liegenden gebirgigeren Gegenden bevorzugen natürlich den Hausteinbau, doch keineswegs ausnahmslos. Beispielsweise trägt unter den italienischen Landschaften die Toskana nicht wenig zur Geschichte unserer Kunst bei; namentlich die Stadt Siena verfügt über einen so genügenden Reichtum von Tonerde, daß sie ebenfalls von Bedeutung

Krems, Pfarrhof. Ursulakapelle und Turm.

für uns ist. Beispielsweise lernen wir (bei H. Strack, Spalte 3) die Kapelle des Palazzo del Diavolo als einen der vollendetsten Terrakottabauten aus dem Ende des 15. Jahrhunderts kennen. Auch der aus der sonstigen Baugeschi chte wohlangesehene Architekt B. Peruzzi hat hier zierliche Ziegelbauten aufgeführt. Andere toskanische Städte folgten nach, wie z. B. Pisa mit seinem überraschend schönen Palazzo Agostino.

Die hauptsächliche und entscheidende italienische Landschaft des Ziegelbaues ist aber die Lombardei. Während die venetianische Landschaft ihre Ziegelkunst mehr nach byzantinischen und natürlich auch ravennatischen Vorbildern entfaltet und mit dem Ende des Mittelalters so ziemlich fallen gelassen hat, zeigt die Lombardei eine selbständigere und reicher bewegte Ziegelbaukunst. Gegen Ende des Mittelalters und in der Frührenaissance, deren ornamentaler Detailsinn für die Tonarbeit besonders günstig war, kam hier und in der Romagna eine ganz besonders hohe Blüte des Ziegelbaues. In erster Linie steht Mailand, insbesondere durch seine Kirche S. Maria delle Grazie, durch sein namentlich in der Fassade eindrucksvolles Ospedale maggiore und nicht zuletzt durch das nahegelegene Zisterzienserkloster Chiaravalle milanese (die zitierten Werke von Strack und von Stiehl bringen von den hier erwähnten Bauten reichliche und zum Teil frappierende Abbildungen). Von anderen lombardischen Städten beteiligen sich an unserer Sache: Cremona durch seinen Dom und durch sein Baptisterium, welches das berühmtere Pisaner in Ziegelbau überträgt, sodann Pavia durch bedeutende Bestandteile seiner Certosa und durch S. Pietro; woran sich das piemontesische Vercelli durch sein ebenfalls überraschend schönes S. Andrea anschließt. Neben der Lombardei kommen die Romagna insbesondere durch Ferrara (mit hervorragend feinen Formen) und, wenngleich schon in einigem ästhetischen Abstande, die Emilia mit der Stadt Bologna in Betracht, welch letztere Stadt uns besonders durch ihre Mercanzia erfreut. Jedenfalls gelten Mailand, Ferrara und Bologna als die eigentlichen Terrakottastädte Italiens.

Wer in der norddeutschen Tiefebene Gleichwertiges sucht, wird allerdings in den Weltstädten dieses Landes weniger finden als in seinen kleineren Städten. Um in Berlin den heimischen Ziegelbau des Mittelalters zu studieren, muß man nach der Stadt Brandenburg gehen. Wer die Wanderung fortsetzt, der findet allerdings einen immer größeren Reichtum, von dem romanischen Kloster Jerichow, dem schönsten romanischen Backsteinbau Norddeutschlands, angefangen durch die imponierenden gotischen Bauten Lübecks und des von ihnen abhängigen Ostens hindurch bis zu den Renaissancebauten Lüneburgs und den mecklenburgischen Schloßbauten, die hauptsächlich auf Herzog Johann Albrecht I. (reg. 1552–1576) zurückgehen. Verschiedenheiten der Landschaften, wie namentlich zwischen dem wuchtigeren Pommern und der etwas zierlicheren Mark, stellen sich bald heraus; ebenso der Zusammenhang zwischen dem Eindringen fremdländischer Elemente in unsere sonstige Kultur einerseits und dem Zurückweichen des Ziegelbaues vor anderen Bauweisen oder wenigstens des eigentlichen national Wertvollen jener Technik anderseits, etwa vom 17. Jahrhundert an (worüber namentlich A. Haupt am angeführten Orte spricht).

Mit diesem italienischen und norddeutschen Ziegelreichtum stehen wir allerdings keineswegs in einer isolierten Sonderperiode. Vielmehr geht die Kontinuität zunächst nach rückwärts bis weit in das Altertum hinein. Das Zweistromland des Euphrat und Tigris war ein Vorläufer unserer norddeutschen und norditalienischen Ebenen. Indessen scheint der gebrannte Ziegel im Altertum noch wenig benützt worden zu sein; vielmehr herrschte damals der an der Luft getrocknete „Luftstein“ vor. Dies gilt z. B. auch von Zypern, wie ich einer Bemerkung des Spezialkenners Ohnefalsch-Richter entnehme; dort wurden sogar über Hausteinschichten Luftziegel als Verkleidung verwendet. Später spielten die Etrusker eine entscheidende Rolle für unser Gebiet, einschließlich seiner feineren Ansprüche; und die Beiträge der Griechen (zumal mit polychromen Terrakotten) sowie der Römer dazu bedürfen wohl nicht erst einer Erwähnung. Nur sei auf die Vorliebe der römischen Baukunst für quadratisches Ziegelmaß hingewiesen, das dann noch in die romanische Zeit hineinwirkte, sowie auf ihren geringeren Sinn für die farbige Baukeramik.

Ganz besonders wichtig aber ist die unzweifelhafte Kontinuität der italienischen Ziegelbauten von den römischen her durch die altchristliche Periode hindurch. Ergänzt wird sie allerdings durch weitergreifende Ursachen und

Venedig. Brunnen im Hofe des Frariklosters.

Mautern. Portal des Geierhofes.

Wirkungen. So fand z. B. O. Stiehl (am angeführten Orte S. 53) die Normandie als das eigentliche Ursprungsland der oberitalienischen Ziegelkunst in der romanischen Zeit; wobei jedoch hinwieder der italienische Einfluß auf die Normandie begreiflich gemacht wird. Weiterhin dürfte nach diesen Ausführungen Italien (nicht die Niederlande) auch das entscheidende Vorbild für die romanische Ziegelkunst Deutschlands gewesen sein (ebenda S. 62 ff., besonders 79 und 81).

Die Zeit der französischen Herrschaft auch in der Baugeschichte unterbrach großenteils die Kontinuität des europäischen Ziegelwerkes, bis endlich die neueste Zeit einen neuen Aufschwung brachte. Hier spielt oder wird eine große Rolle spielen der Baueifer Nordamerikas. Alles Land einer Kolonisation, zumal einer raschen, begünstigt den hinwieder das schnelle und bequeme Bauen begünstigenden Ziegel, wie wir es ja leicht an der Baugeschichte Norddeutschlands erkennen. Doch noch mehr. In den Vereinigten Staaten blüht jetzt der Ziegelbau samt seinen Verfeinerungen, beispielsweise in New York durch ganze Fassaden hindurch; und einige Fachschulen von dort werden auch ob ihrer Wirksamkeit für das Vollkommene der Technik gerühmt. Der bedeutende nordamerikanische Architekt H. H. Richardson (1838—1886), der die ältere Baugeschichte Europas in sehr selbständiger Weise verarbeitete, hat das dortige Ziegelbauwesen im Gegensatze zu dem unserigen namentlich nach der Richtung einer abwechslungsreicheren Belebung der Flächen beeinflußt.

Und nun die reichsdeutschen Länder! Hier stehen wir am Beginn einer Neublüte, die zahlreiche Kräfte geweckt und manche hübsche Leistung hervorgebracht hat. Daß der Ziegelbau „einer neuen Blüte und Entwicklung entgegengeht und entgegengehen muß“ (A. Haupt, S. 3), kann ja bereits feststehen. Weniger fest steht die allgemeine Schätzung der neuen Tendenzen. Begreiflicherweise stehen wir bereits in der Gefahr eines Fanatismus, sozusagen einer „Plinthomanie“. Sie übersieht leicht, daß die Ziegelbauweise doch immerhin Eigentümlichkeiten besitzt, die sie niemals ganz mit dem Werksteine konkurrieren lassen. Sie verführt mindestens ebenso leicht wie andere Bauweisen zu einer Gleichförmigkeit (die wir bereits historisch merken konnten) sowie zu einer Nüchternheit — obschon ihr beide Eigenschaften nicht unbedingt notwendig sind. Dazu die uns bereits bekannte Schwierigkeit, die Schönheiten des Ziegelbaues vor längerer Gewöhnung oder theoretischer Schulung zu würdigen. Selbst ein so eifriger und verdienstvoller Historiker des Ziegelbaues wie A. Haupt verwahrt sich gegen die Fanatiker und betont, daß der Backstein doch immer ein Surrogat, ein künstliches Material sei. Den Werken dieser Bauweise werde durch „die Kleinheit der technischen Einheit, welche sich einer völlig befriedigenden Flächenwirkung entgegenstellt“, der Charakter mühsamer Mosaikarbeit aufgezwungen (S. 3).

Das hindert uns allerdings nicht, die gegenwärtigen theoretischen und praktischen Agitationen für die Sache aufmerksam zu verfolgen. Die praktische Seite ist die, daß die reichsdeutsche Industrie für Baukeramik in ihren Anlagen ein gewaltiges Kapital investiert hat und nun immer noch nicht genügend verwerten kann. Vereine wie der für Ton-, Zement- und Kalkindustrie (Vorsitzender A. March in Charlottenburg, Nachfolger des durch die Gründung der Charlottenburger Terrakottenfabrik weitbekannten E. March), der Verband deutscher Tonindustrieller, der Verein deutscher Verblendstein- und Terrakottenfabrikanten agitieren lebhaft; der erstgenannte Verein, dessen Fachausstellung zu Berlin 1905 reich an Belehrung war, hat auch Wettbewerbe ausgeschrieben. Wer sich näher für diese Dinge interessiert, findet in Zeitschriften wie den „Keramischen Monatsheften“ und der „Tonindustriezeitung“ samt ihrem „Tonindustriekalender“ wohl alles Nötige.

Mit reichen literarischen und praktischen Arbeiten ist auch M. Hasak in einer vielleicht etwas weitgehenden Weise für den „Stein der Weisen“ eingetreten, wie er den Backstein nennt (die „Keramischen Monatshefte“, IV und V, 1904 und 1905, zeigen Näheres). Sodann hat der Genannte am 4. November 1907 im „Berliner Architektenverein“ einen kurzen, inhaltsreichen Vortrag gehalten: „Der Ziegelbau, ein Jungbrunnen künstlerischer Eigenart.“ Seine Darlegungen, die wohl auch ihre Veröffentlichung finden werden, begannen mit einem historischen Überblick über den gebrannten Ton von den Assyriern angefangen bis zu jenen neueren Ziegelbauten Berlins, die der Vortragende schon früher „Edelsteine“ genannt und auch diesmal, teilweise wohl mit Überschätzung, als ganz besonders bedeutend gerühmt hat. Dazu noch das Nötige über Form usw. des Ziegelsteines sowie über die Wettbewerbe jenes Vereines, zu welchen sich die Zuhörer so weit klar werden wollten, daß sie sich über Beteiligung entscheiden konnten. Eine wenige Tage nachher stattgefundene Sitzung ergab denn auch mit Stimmenmehrheit eine Annahme des Vorschlages der Beteiligung, obwohl bei der Debatte zu jenem Vortrage manche Skepsis, namentlich von Architekt Hoßfeld, ausgesprochen worden ist.

Besonders wichtig war in jenem Vortrage die Demonstration einiger Keramiken. Schön geformte Terrakotten waren interessant

Das Preseren-Denkmal in Laibach. Vom Architekten Prof. Dr. M. Fabiani und Bildhauer Ivan Cajec.

genug; wertvoller aber dürfte die Vorzeigung eines von Hasak angeordneten und verwendeten Maschinenziegels gewesen sein, der durch Versetzung seiner Oberfläche mit Sand vor dem Brande die Vorzüge des Handstrichziegels erreichen soll, ohne die bequemere Herstellung durch die Maschine zu verlieren.

Kurz darauf, am 6. November 1907, hielt der Leiter der Großherzoglichen Manufaktur zu Darmstadt, I. I. Scharvogel, zu Berlin im Verein für deutsches Kunstgewerbe einen Vortrag über wetterfeste Keramik. Aus dem Vorgetragenen (dessen Hauptinhalt ich einem Berichte der „Vossischen Zeitung" vom 9. November 1907, Nr. 527 entnehme) interessiert uns namentlich die Angabe der Fehler, durch welche der Ziegel den Unbilden der Witterung preisgegeben wird, sowie ihrer Vermeidung. Dabei wurde auch für das (dichter gebrannte) Steinzeug eingetreten; glasierte Terrakotten wurden für das Innere, nicht aber für das Äußere empfohlen; die Verbindung von Haustein und glasiertem keramischem Material wurde abgelehnt; einige Notizen führten uns in das Unterrichtswesen dieses Gebietes sowie in die derzeitigen Fortschritte Amerikas hinein.

Jeder Überblick über die Geschichte der Baukeramik überwindet so sehr das Vorurteil einer engen Begrenzung dieser Welt, daß es nicht schwer wird, sogar die für die nächste Zeit möglichsten Fortschritte auszudeuten. Hierbei muß allerdings festgehalten werden, daß der Backstein weit mehr die geraden als die krummen Linien in den Bauformen begünstigt; weshalb ja auch der an süddeutsche Barocke gewöhnte Kunstfreund die nordeuropäischen Ziegelbauten nicht recht nach seinem Geschmacke zu finden pflegt. Dagegen gibt die Ornamentierung durch Terrakotta wiederum bequeme Gelegenheit zu rundlicheren Formen. Im Kapitäle treffen spezifisch architektonisches und spezifisch ornamentales Fühlen zusammen; hier wird also die Frage nach Fortschritten ganz besonders schwierig und reichhaltig sein. Hat in unserer Zeit der sogenannte Eisenstil bereits begonnen, sich seine eigenen Kapitäle zu schaffen, so wird es der sogenannte Ziegelstil ebenfalls nicht zu versäumen haben. Nachbilden läßt sich ja natürsich jegliches anderswo gebräuchliches Kapitäl, zumal mit Hilfe der so nachgiebigen Terrakotta. Dem eigentlichen Backsteinbau eigentümlich dürfte bisher wohl nur das besonders im Romanischen vorkommende Trapezkapitäl mit seinen etwas steifen, geraden Linien sein; möglich, daß sich daraus neue Formen entfalten werden.

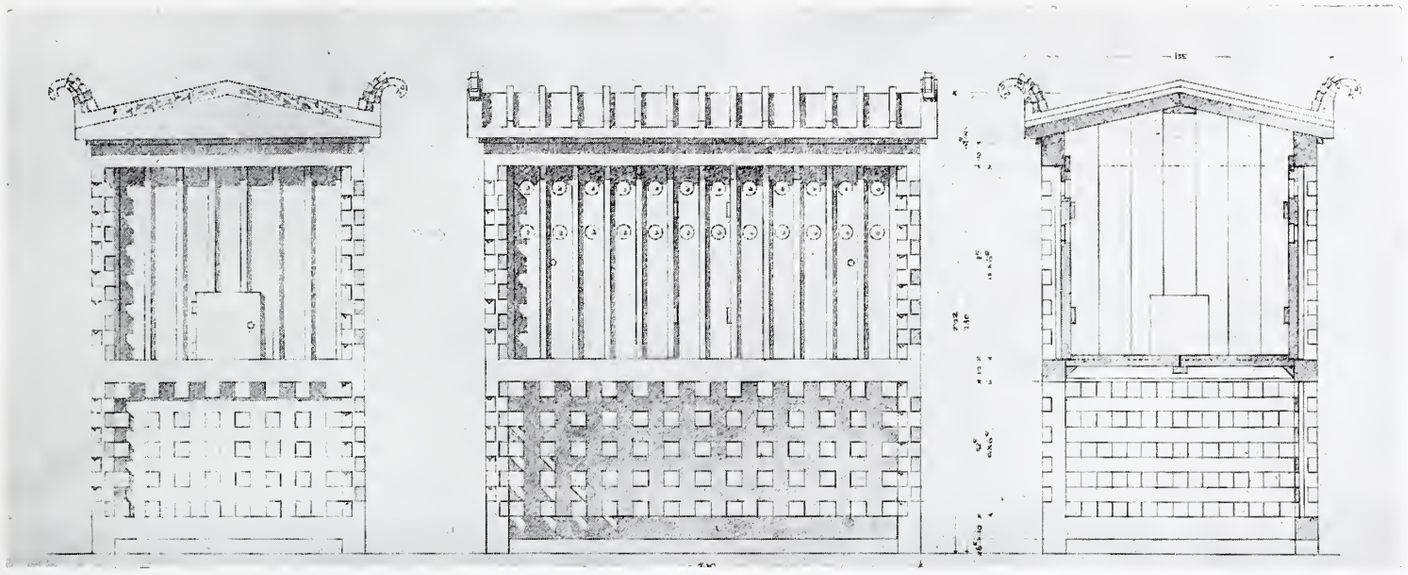
Gehen wir dann zu allem, was sonst noch Ornamentik in jeglichem Sinne des Wortes heißen kann, so drängt sich uns zuvörderst die Frage nach der Farbe auf. Das dumpfe Rot der meisten, das ungemütliche Hellgelb vieler und (zumal durch den Ziegel aus Kalkstein) das grelle Weiß einiger Backsteinbauten haben wohl schon manchen abgestoßen, müssen aber keineswegs den Farbenvorrat des Ziegelbaues erschöpfen. Man wird hier gut tun, eher zu weit als zu wenig weit zu gehen; und gerade einige (in den „Keramischen Monatsheften" veröffentlichte) Wettbewerbe der neuesten Zeit leisten sich starke Buntheiten. Aber jedenfalls können wir auf den Wegen, die uns von der traurigen Farbenarmut unserer Zeit, nicht zuletzt von der des graulichen Sandsteines wegführen, noch recht rüstig ausschreiten.

Daß die orientalische Kultur der unserigen an Farbenfülle überlegen ist, erlebt man auch in der Betrachtung des Ziegelbaues wieder. Die Farbenglasuren an orientalischen Ziegelbauten, sowohl in den Bausteinen wie in (flachen oder reliefierten) Terrakotten und Fliesen, haben seit dem berühmten Löwenfriese zu Susa einen wohl noch auf lange vorhaltenden Reichtum an Vorbildern gegeben. Nicht griechische und römische Kunst, sondern die jene Tradition fortsetzende mohammedanische Kunst hat auch dem Abendlande derartige Bereicherungen gebracht. Der Weg ging hauptsächlich über das maurische Spanien nach Italien. Der deutsche Ritterorden lernte die orientalische Baukeramik in seinen dortigen Wirkungskreisen kennen und verpflanzte manches von ihr seit etwa 1260 in seine neuen Wirkungskreise auf nordostdeutschen Boden („Keramische Monatshefte", IV, S. 27 f.).

Reiche architektonische und ornamentale Belebungen, zumal der Fassaden sind im Ziegelbau um so nötiger, als dieser im ganzen lange nicht die starken Reliefierungen geben kann wie der Hausteinbau. (Darüber z. B. H. Strack am angeführten Orte, Spalte 11.) Dagegen werden um so mehr alle die feineren Wirkungen durch geringere Reliefierung anzustreben sein. Zu ihnen gehören aber nicht nur die architektonischen Mittel der gerade im Ziegelbau so reichlich verwendeten Lisenen u. dgl., sowie die Ornamentierung durch Terrakotten, sondern auch die nur erst spärlichen Versuche, durch plastische Formungen in den gewöhnlichen Ziegeln eigenartige Reliefgebilde herzustellen. Natürlich werden solche „Ziegelreliefs" im engeren Sinne nicht gut auf gewaltige und optisch weitgreifende Wirkungen ausgehen können. Sind sie sehr flach modelliert, so wirken sie auch nur schwach; sind sie tief modelliert, so fehlt es leicht wieder an der Wetterbeständigkeit. Doch verdienen Beispiele, wie etwa das von W. Witt erbaute Haus „Kurfürsteneck" in Halensee bei Berlin (Kurfürstendamm), lebhafte Beachtung.

Noch einen wesentlichen Schaden für künstlerische Wirkung der Backsteinbauten bilden einige Beschränkungen, die namentlich den neuesten Bauten auf reichsdeutschem Gebiet anhaften. Vor allem schadet der hier übliche „Normalziegel" in den Dimensionen 250 × 120 × 65 mm, wozu für feinere Verblender das Format 252 × 122 × 69 mm kommt. Die ältesten und auch die mittelalterlichen Ziegel waren beträchlich größer; die österreichischen Normalformate sind es ebenfalls. Eine zu kleine Einheit des Ziegelbaues wirkt kleinlich. Auch die Breite der Fugen dürfte häufig zu klein genommen werden; das Fugenwerk will nicht versteckt, sondern gezeigt sein, aber so, daß es eben schön wirkt. Dazu dienen nun recht wenig die Einförmigkeiten der bekannten schulgerechten Mauerverbände, also die überall am Gebäude nach einer genau gleichen Weise vorgenommenen Lagerungen der Ziegel. Begreiflich ist die Gleichförmigkeit allerdings aus den Fortschritten der Technik und der Ansprüche an schnelles wie bequemes Bauen. Daraus aber folgt noch lange nicht das Recht, die verhältnismäßig leichten Abwechslungen des Mauerverbandes (und auch der Ziegelgröße) in den verschiedenen Teilen eines Gebäudes zu versäumen.

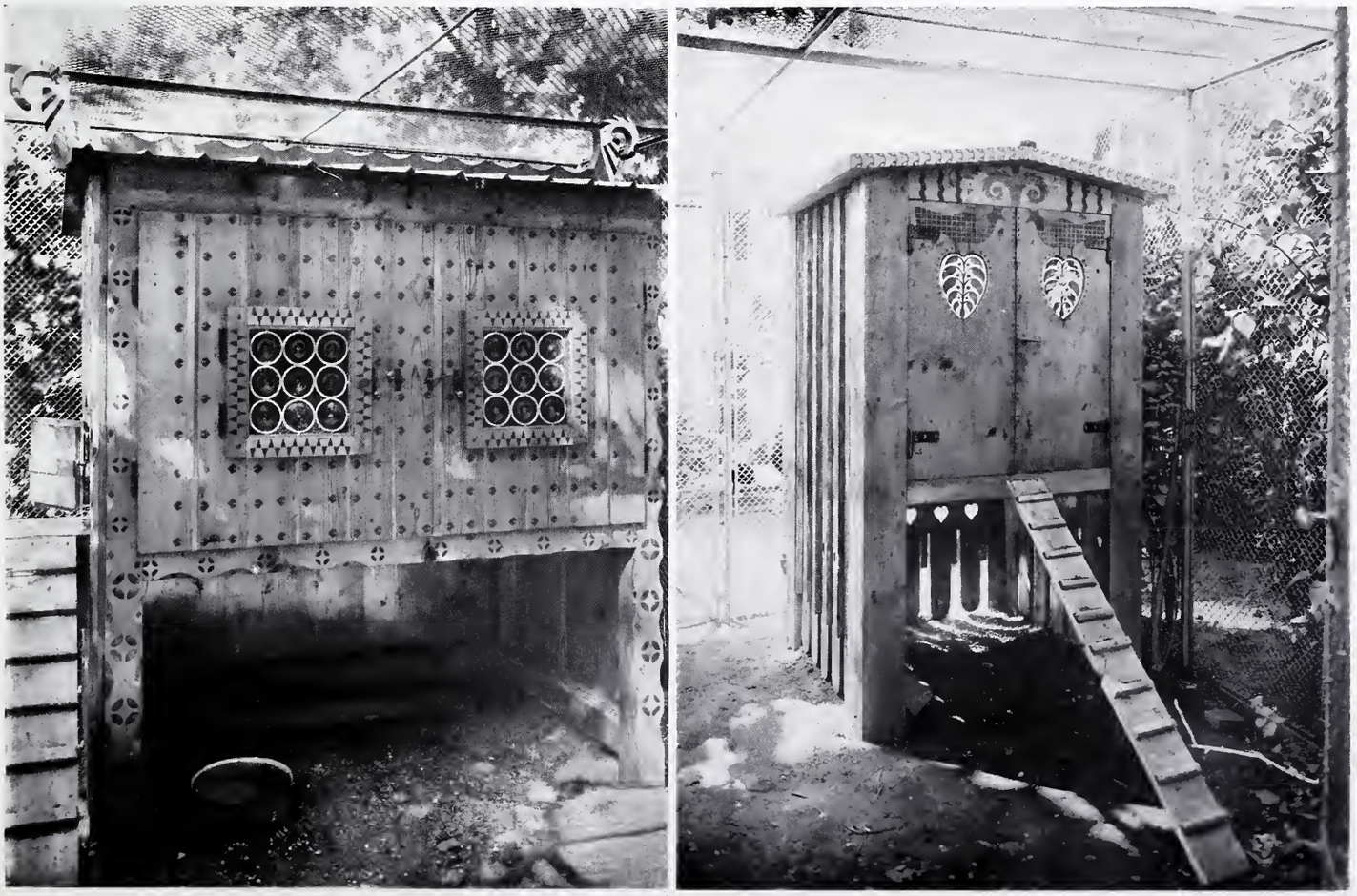
Daß an all diesen schematischen Nüchternheiten auch ein schematischer Zug unserer Lehrstätten schuld sein dürfte, werden wohl andere besser sagen können als der Verfasser dieser Zeilen. Wie weit der Backsteinbau an technischen und künstlerischen Hochschulen vernachlässigt wird, zeigen schon einige Blicke in die Literatur. Die Fachschulen in den Vereinigten Staaten Amerikas werden von Kennern besonders gerühmt. Unzufriedenheiten mit den heimischen Verhältnissen finden ihren Ausdruck z. B. in



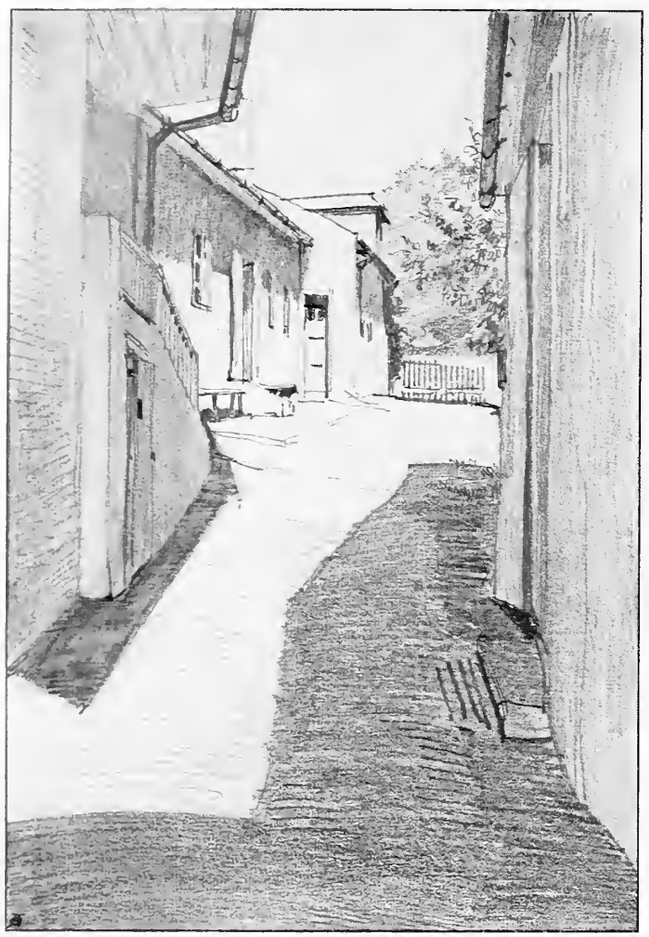
Stallhäuschen für einen Hühnerhof. Architekt Josef Plečnik.

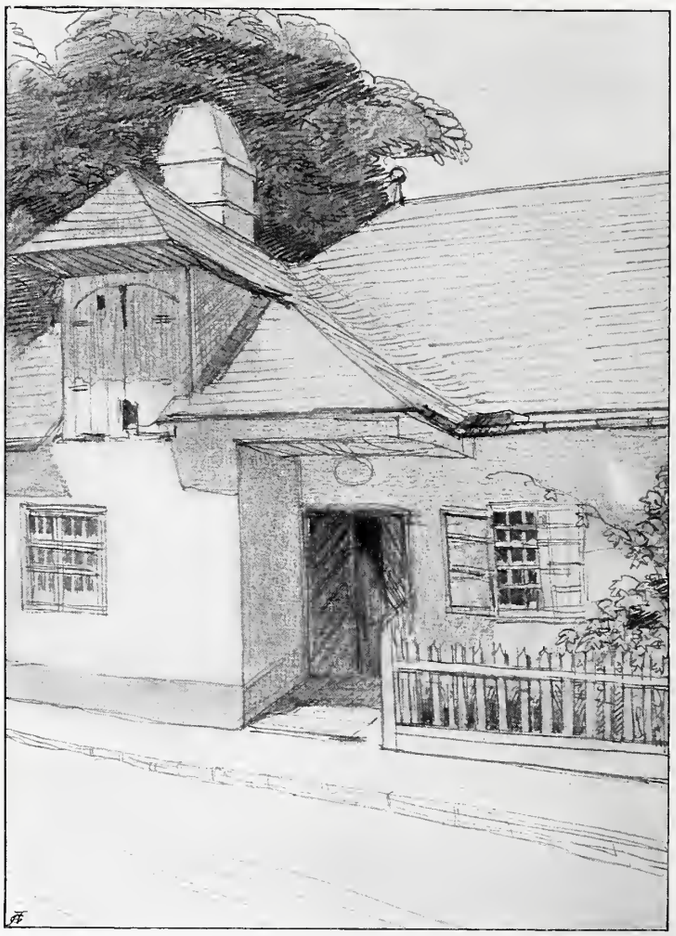
einer Petition, welche der Verein deutscher Verblendstein- und Terrakottenfabrikanten anfangs 1904 an das preußische Abgeordnetenhaus gerichtet hat. Es handelt sich darum, daß an der Charlottenburger und etwa auch an anderen preußischen technischen Hochschulen Lehrstühle für Feinziegel- und Terrakottenbau errichtet würden.

Mit alldem ist jedenfalls gezeigt, daß es lohnend sein dürfte, die landesüblichen Ansichten über das keramische Bauwesen durch einige Blicke auf seine Geschichte zu berichtigen und schließlich mindestens eine Weiterführung des Vorhandenen, womöglich aber eine ebensolche Vervollkommnung, wie sie das Mittelalter gebracht hatte, zu erstreben.



Stallhäuschen für einen Hühnerhof. Architekt Josef Plečnik.





Hauseingang und Hof eines Weinbauern; Wien-Nußdorf. Aufnahmen vom Architekt H. Fischel.

Sanatorium Dr. Luithlen, Wien VIII., Auerspergstraße.

Vom Architekten Robert Oerley.

Bei der Lösung des Grundrisses wurde in erster Linie versucht, einen möglichst großen Hof zu erzielen, in welchen die Krankenzimmer für Schwerkranke münden können. Dabei war auf die Erweiterungsmöglichkeit Bedacht zu nehmen, und wird vielleicht manches im Grundriß erst dann verständlich, wenn diese Erweiterung einmal durchgeführt werden kann.

Bei der Bestimmung dieses Sanatoriums für Hautkrankheiten und Krankheiten der Harnwege war bedingt, daß bei vielen Zimmern das Bad und Klosett in unmittelbarer Nähe sind. Dadurch entstand die Einteilung der Zimmer auf die Gasse mit ihren angegliederten Bad- und Klosetträumen, welche die Fensterteilung der Fassade ergaben. Die so lebhaft in der Wirkung der Fassade mitsprechenden Kuppeln sind Operationsräume, ein septischer und ein aseptischer, die im Grundriß gegen die Straße unter 45% abgeschrägt wurden, um trotz der nach Nordosten gelegenen Fassade reines Nordlicht, aber keine Sonne in die Operationsräume zu bekommen. Diese Kuppelkonstruktionen sind in Betoneisen ausgeführt, ebenso wie die Tragkonstruktion der vorderen Stiege.

Die Fenster aller anderen Räume wurden mit kannelierten Tafeln verglast, welche es unmöglich machen, daß ein Vis-à-vis bei Tage den Vorgang hinter dem Fenster im Zimmer beobachten kann. Leider wurden auf Wunsch der Bauherren diese Tafeln bei den Mittelflügeln der Fenster entfernt, wodurch der Zweck verfehlt ist und die übrigen Tafeln nun als Spielerei wirken. So vieles wäre über Wollen und Nichtdürfen zu sagen. Die Anführung gedrängter Bauzeit allein dürfte genügen, um zu erklären, warum manches nicht so ist, wie sich's der Architekt gedacht hat. Dafür ist es dem Arzte vollkommen gelungen, in medizinisch-hygienischer Hinsicht ein Musterinstitut zu schaffen.

Beginn des Fundamentmauerwerkes am 2. September 1907.
Eröffnung des Hauses am 20. Juli 1908.
Der Kubikmeter umbauter Räume kam auf K 39·51.

Entwurf von Emil Solč.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Die Gigantenhalle im Schloß Belvedere in Wien.

Aquarell vom Architekten Robert Raschka.

Entwurf zu einer Halle.

Vom Architekten Emil Hoppe.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

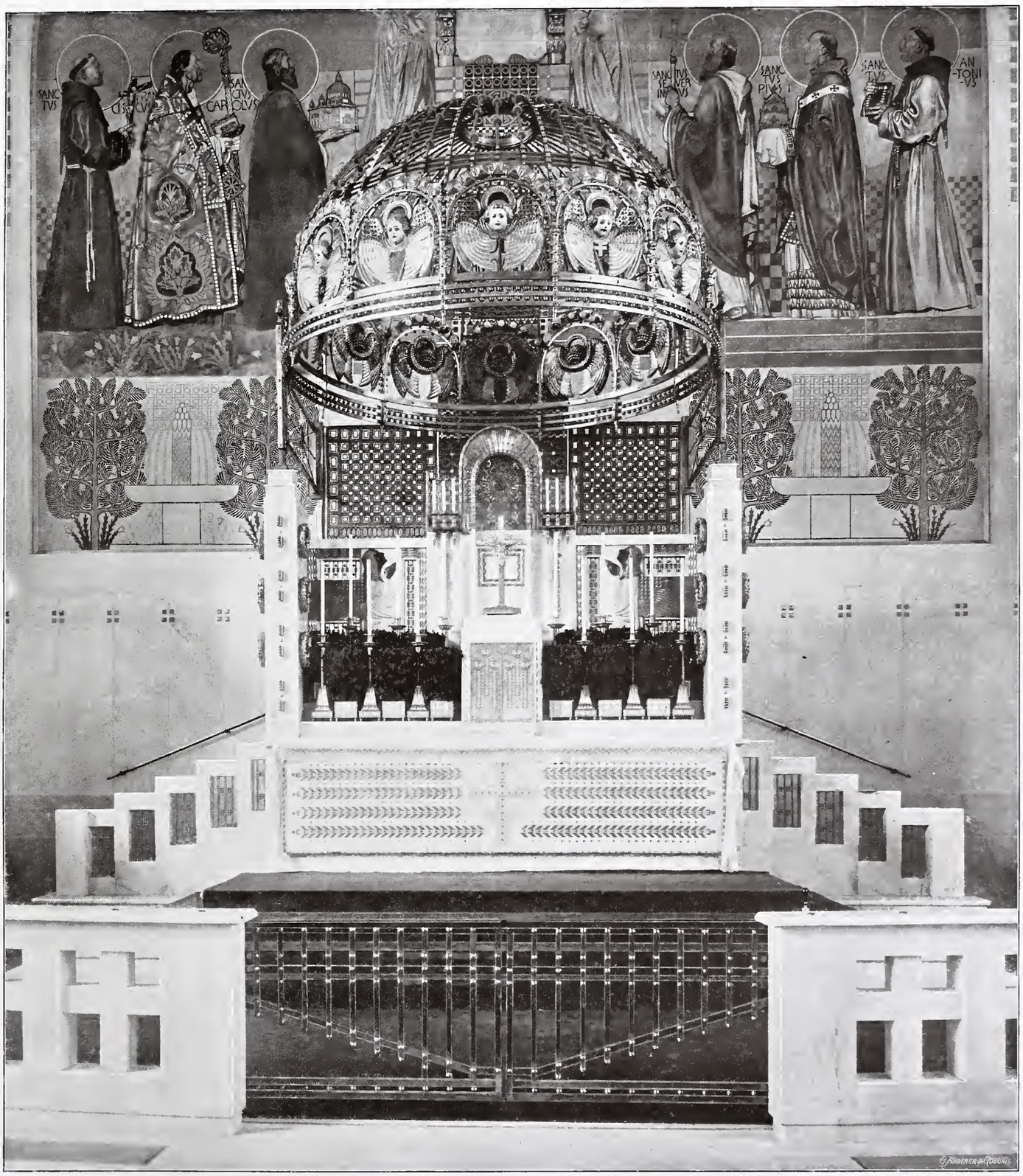
Der Dom am Hradschin in Prag.

Nach dem Restaurierungsprojekt vom Architekten J. Mocker, gemalt von Rob. Raschka.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Der Dom am Hradschin in Prag.

Nach dem Restaurierungsprojekt vom Architekten J. Mocker, gemalt von Robert Raschka.



Hochaltar in der Kirche der Niederösterreichischen Landes-Heil- u. Pflege-Anstalten „Am Steinhof".

Vom Architekten Otto Wagner, k. k. Oberbaurat.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Der alte Mehlmarkt in Wien.

Nach einem Aquarell vom Architekten Robert Raschka.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Der Wawel in Krakau.

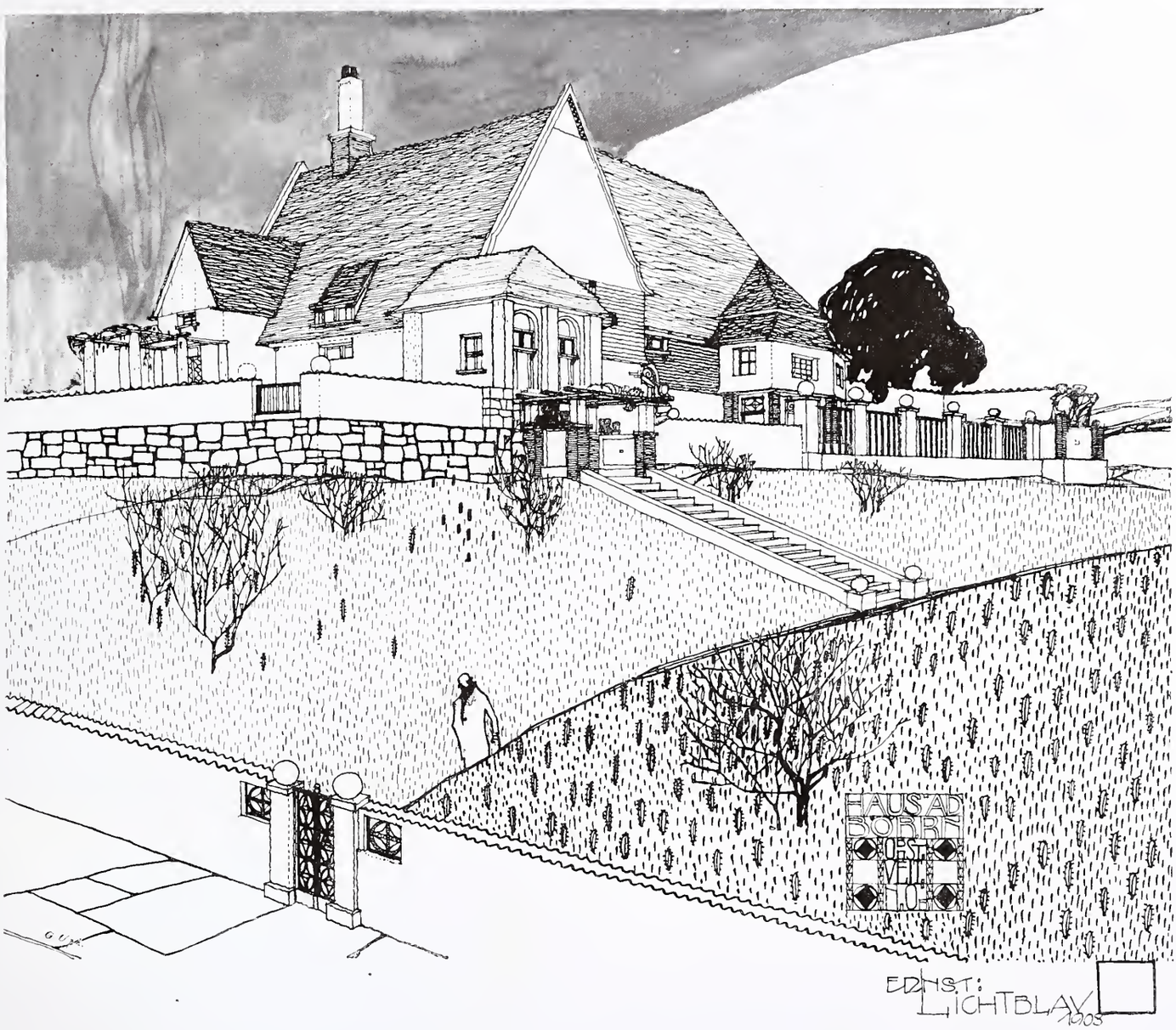
Nach dem Restaurierungsprojekt von Professor S. Odrzywolski, gemalt von Robert Raschka.

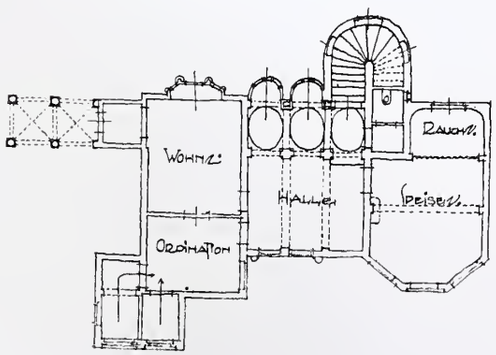
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Burg Karlstein in Böhmen.

Restauriert vom Architekten J. Mocker, gemalt vom Architekten Robert Raschka.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



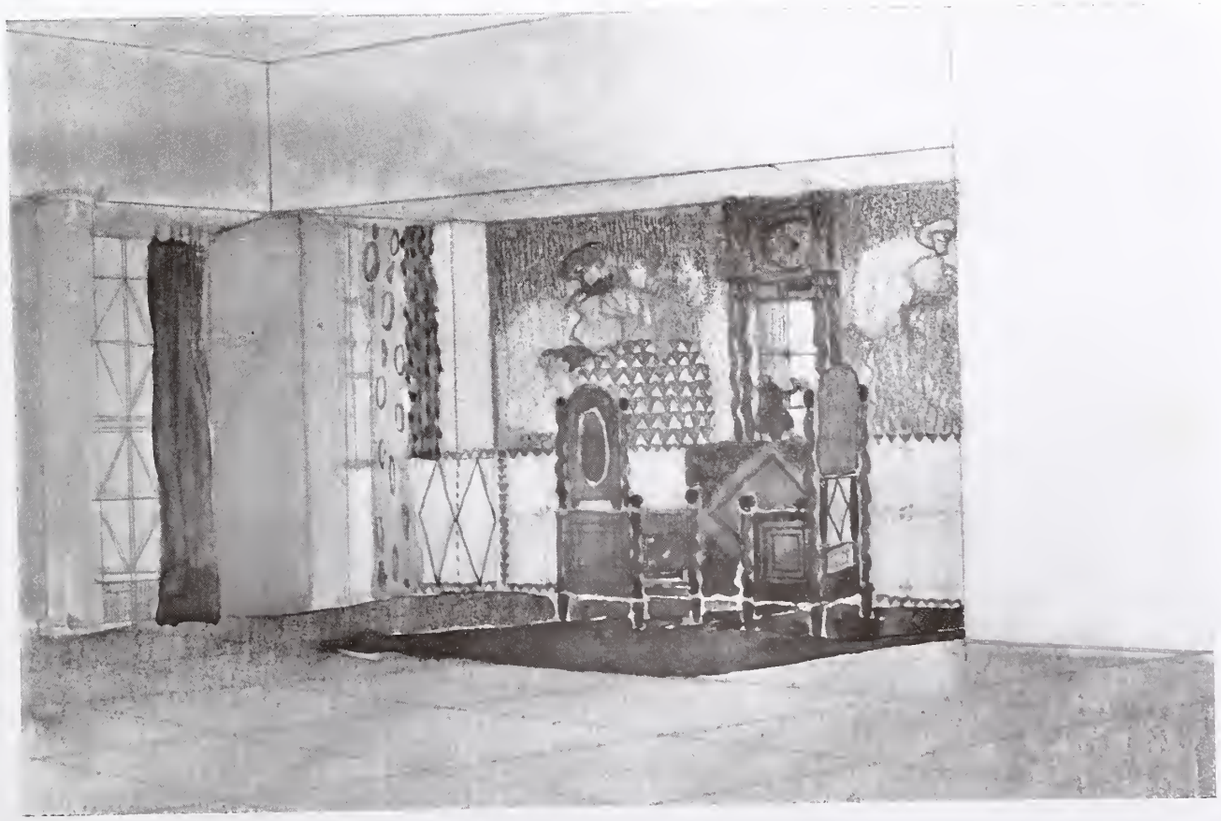


Villa für Wien, Ober-St. Veit.

Vom Architekten Ernst Lichtblau.

Weit draußen, schon an der Peripherie der Großstadt, soll dieses Haus erstehen. Weit draußen. Schon einen Übergang bildend zur ländlich-einfachen Umgebung, die nach und nach ganz unserem Auge entschwunden, nach und nach ganz vom Treiben der Großstadt verdrängt wurde.

Ein „Bis hieher und nicht weiter" für das sich hier breitmachende, großmäulige Spekulantentum, eine stille heilige Huldigung für den weiter rückwärts ansteigenden dunkelgrünen Wald, der mit starrem Ernst gleichmäßig die weichen Linien des Berges begleitet. Aber auch ein Bekenntnis desjenigen, der es geschaffen, der stets mit freier Lust und Seligkeit den trauten Akkorden unserer heimatlichen Volksregungen gelauscht — — — — — — — — — — —



Villa in Wien, Ober-St. Veit.

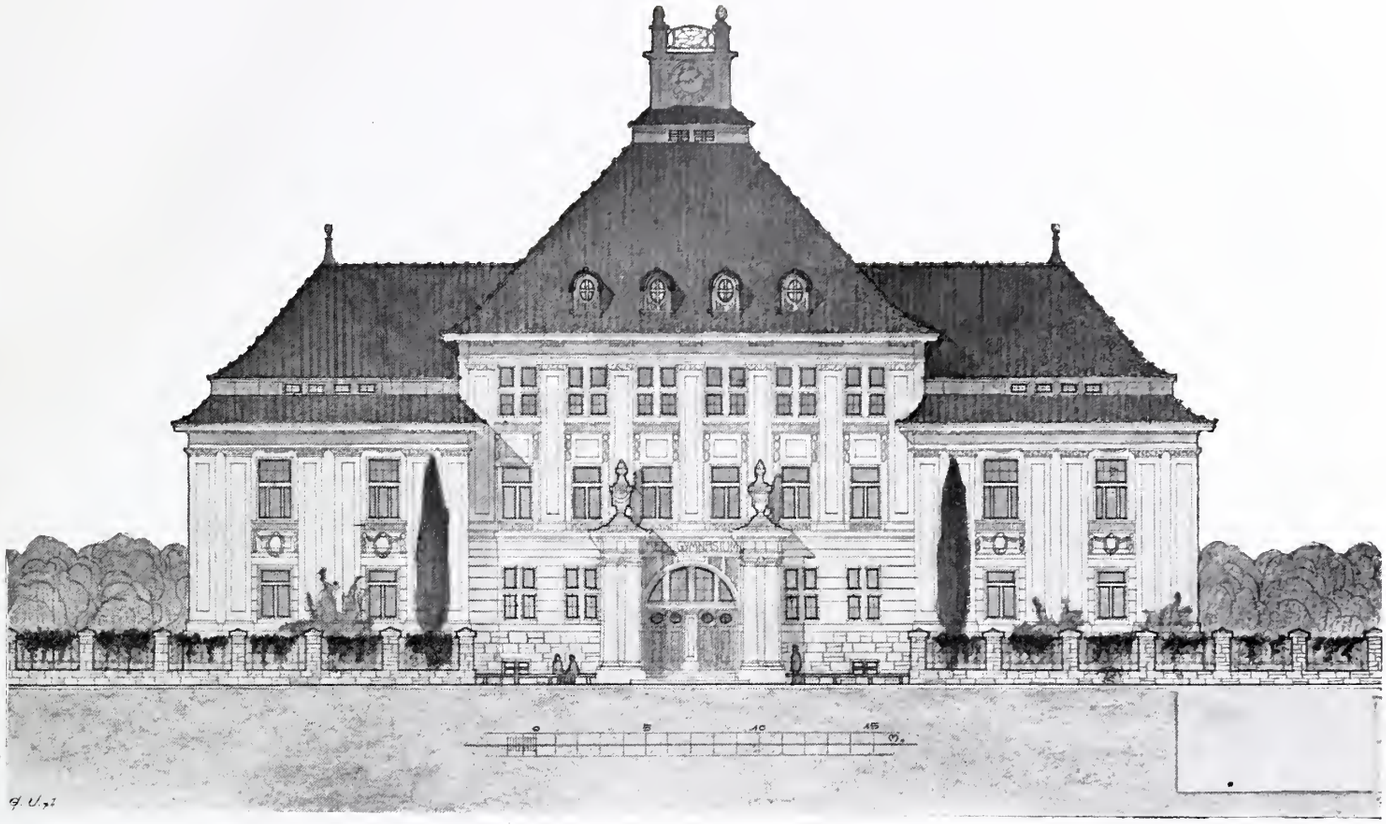
Vom Architekten Ernst Lichtblau.

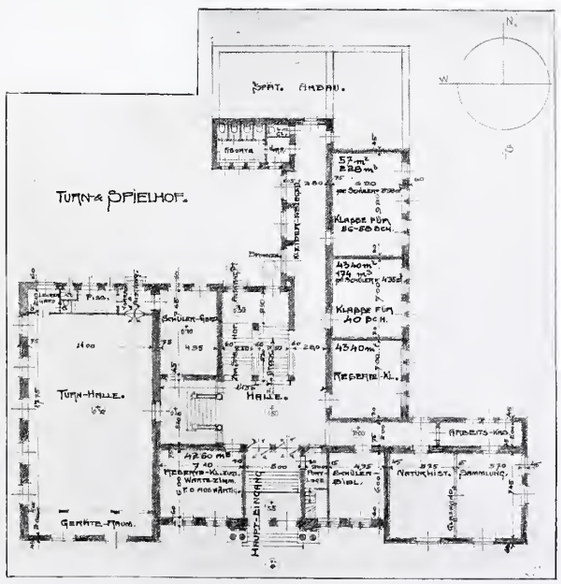
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Skizzenprojekt für das neue Gymnasium in Stockerau.

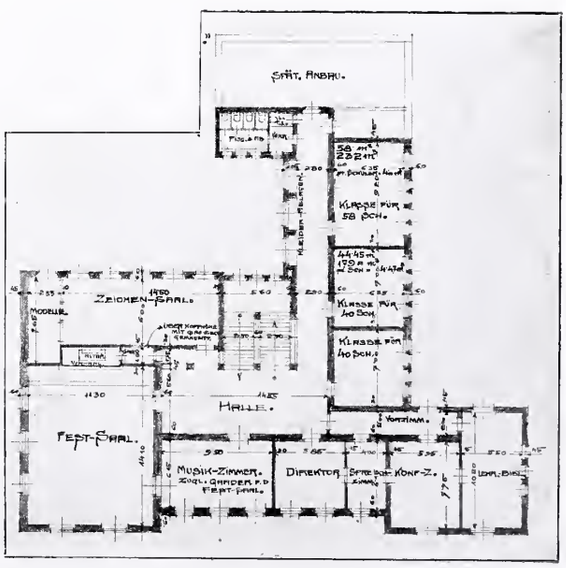
Vom Architekten Ferd. Glaser.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Parterre.



I. Stock.

Skizzenprojekt für das neue Gymnasium in Stockerau.

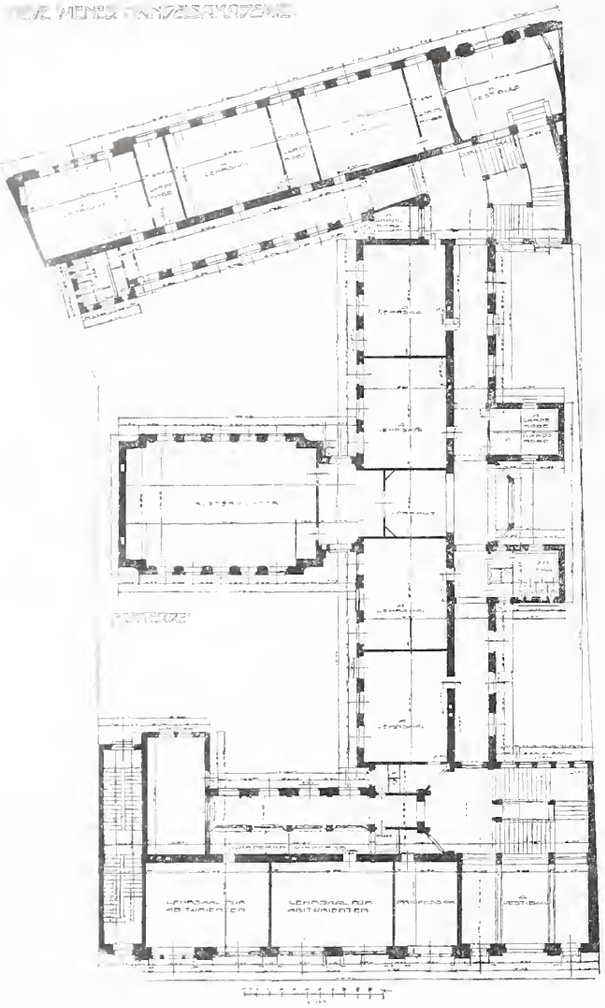
Vom Architekten Ferd. Glaser.

Obere Partie der Fassade gegen den Hamerlingplatz.

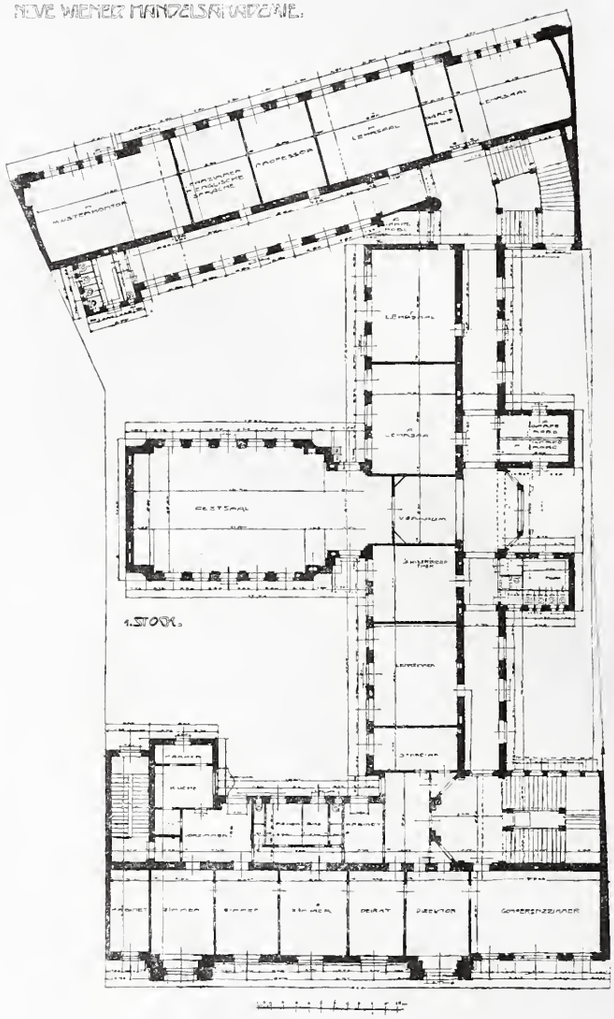
Neue Handelsakademie in Wien VIII.

Von den Architekten Oberbaurat Julius Deininger und Wunibald Deininger.
Material: Mailänder Granit, die Risalite mit blauem Labrador, Lisenen bei den Fenstern rotschwedischer Granit.
Giebelplastiken von Professor Richard Luksch.

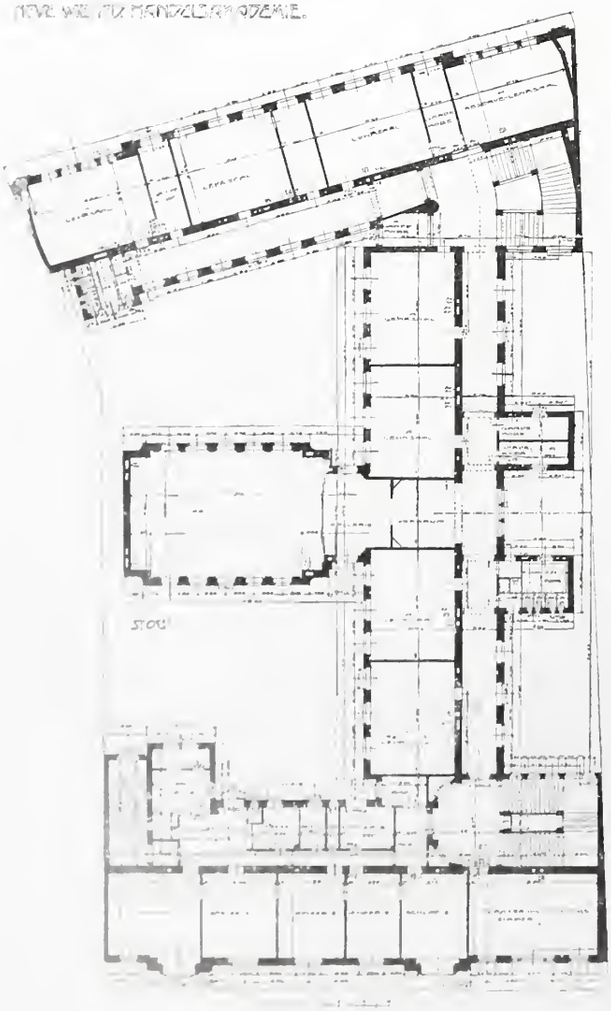
NEUE WIENER HANDELSAKADEMIE.



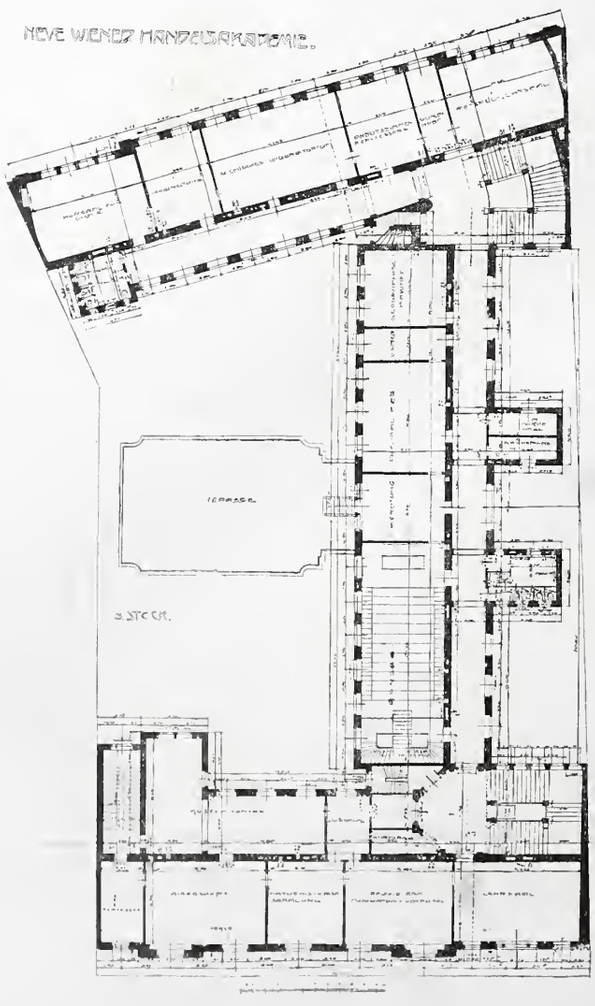
NEUE WIENER HANDELSAKADEMIE.



NEUE WIENER HANDELSAKADEMIE.



NEUE WIENER HANDELSAKADEMIE.



Galerie im Festsaale.

Neue Handelsakademie in Wien, VIII.

Von den Architekten Oberbaurat Julius Deininger und Wunibald Deininger.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Festsaal.

Neue Handelsakademie in Wien, VIII.

Von den Architekten Oberbaurat Julius Deininger und Wunibald Deininger,
Lamberie politiertes Palisander, oberer Teil Spiegeleiche, Kamine in Messing.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Vestibül gegen den Hamerlingplatz.

Neue Handelskammer in Wien, VIII.

Von den Architekten Oberbaurat Julius Deininger und Wunibald Deininger.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Garderoben der Abiturientenkurse.

Stiegenaufgang gegen den Hamerlingplatz.

Neue Handelsakademie in Wien, VIII.

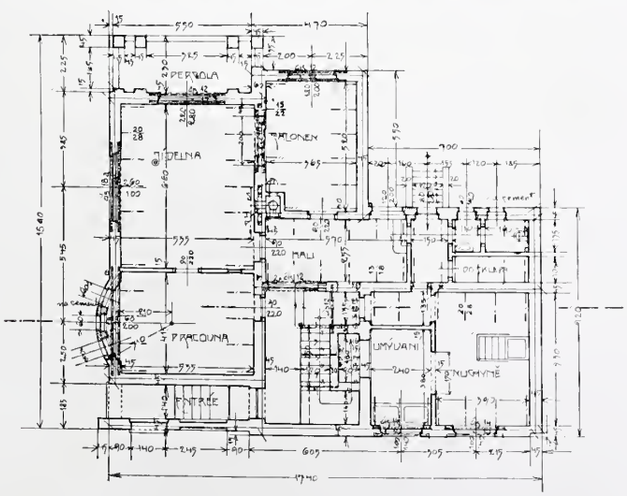
Von den Architekten Oberbaurat Julius Deininger und Wunibald Deininger.

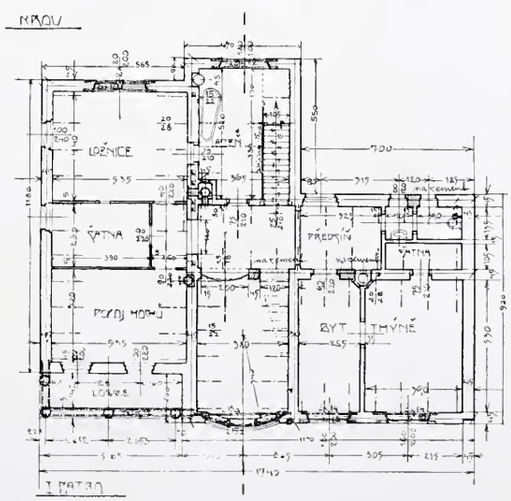
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Der Dom und Turm der Kathedrale in Spalato.

Nach einem Aquarell vom Architekten Rob. Raschka.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

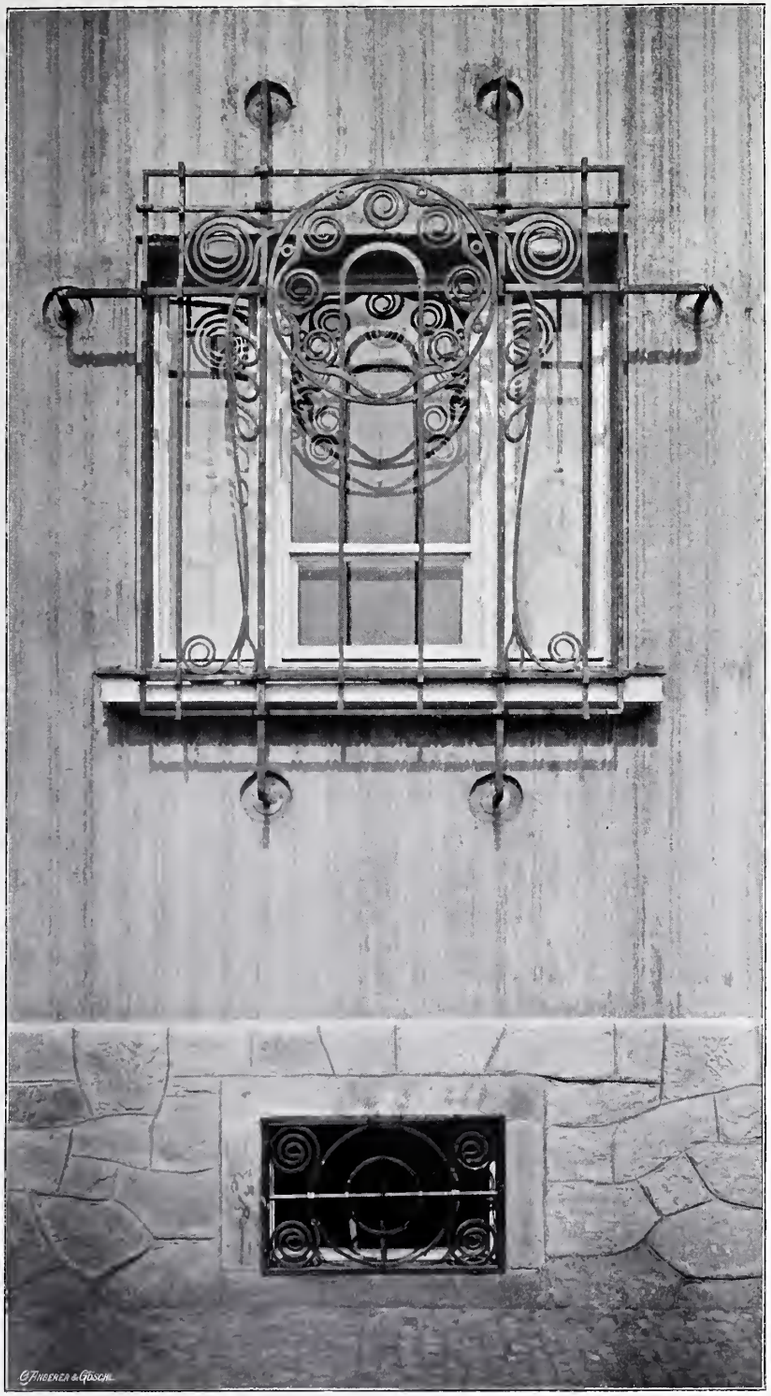




Familienhaus in Chrudim.

Vom Architekten Ján Šachl.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Familienhaus in Chrudim.

Vom Architekten Ján Šachl.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Ansicht von der Straße.

Brunnen in der Halle.

Villa in Wien-Hietzing.

Vom Architekten k. k. Baurat Ernst v. Gotthilf.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

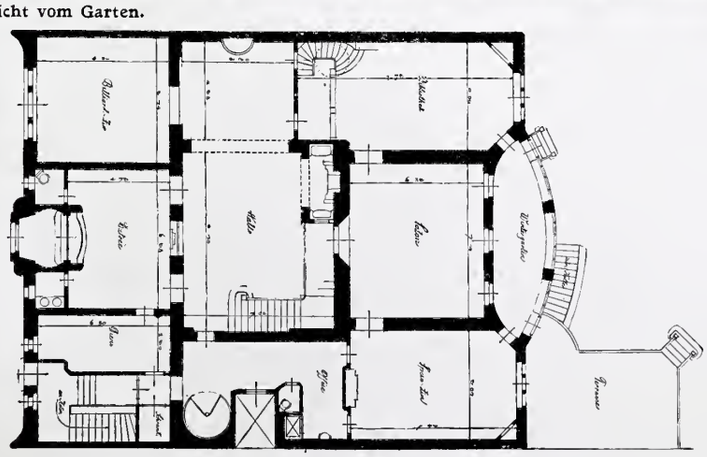
Portal.

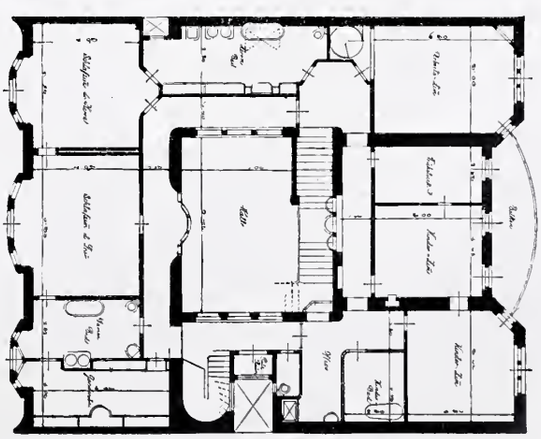
Villa in Wien-Hietzing.

Vom Architekten k. k. Baurat Ernst v. Gotthilf.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Ansicht vom Garten.





Wohnhaus in Wien-Hietzing.

Vom Architekten k. k. Baurat Ernst v. Gotthilf.

Wohnhaus und Hotel des Triester Spar- und Vorschuß-Vereines.

Vom Architekten Prof. Dr. Max Fabiani.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Stiftshof in Dürnstein.

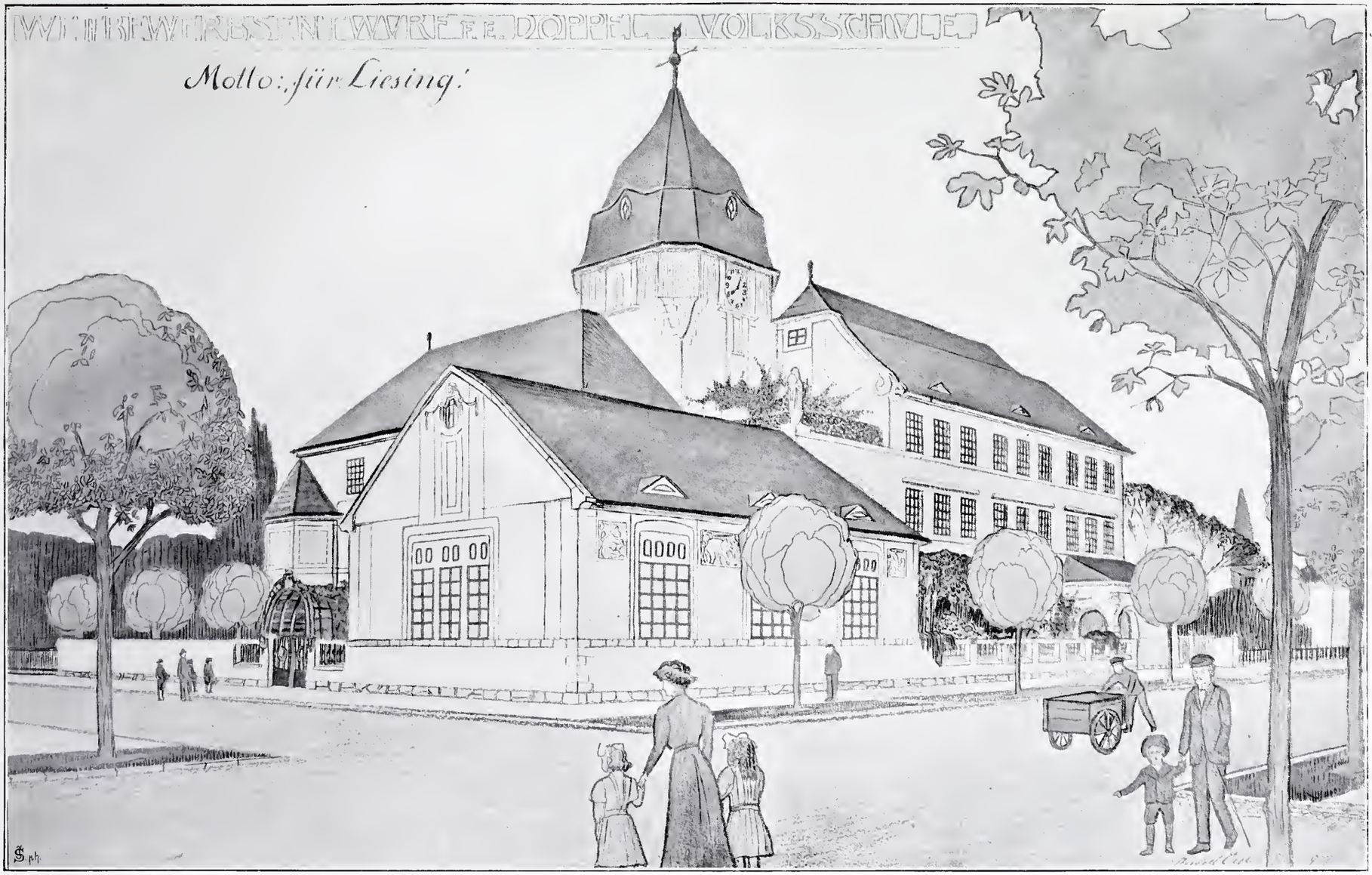
Von Jakob Prandauer erbaut 1718—1733.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Portal im Stiftshofe Dürnstein.

Von Jakob Prandauer erbaut 1718–1733.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

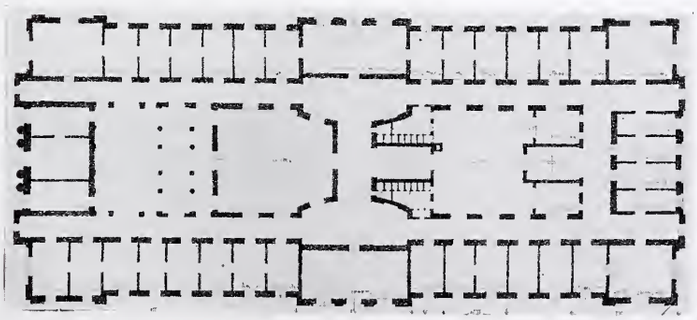


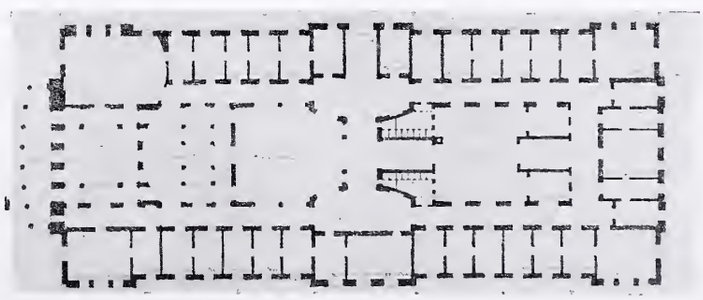
Konkurrenz um die Doppelvolksschule für Liesing.

(I. Preis und Ausführung.)

Vom Architekten Rudolf Eisler.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.





Konkurrenzprojekt für das Justizpalais in Sofia.

Vom Architekten J. Sowinski.

Seitenansicht.

Villa in Baden bei Wien.

Vom Architekten Dr. Arnold Karplus. Erbaut vom Baumeister Anton Breyer in Baden.

Konkurrenzprojekt für das Restaurationsgebäude am Berge Isel in Innsbruck.

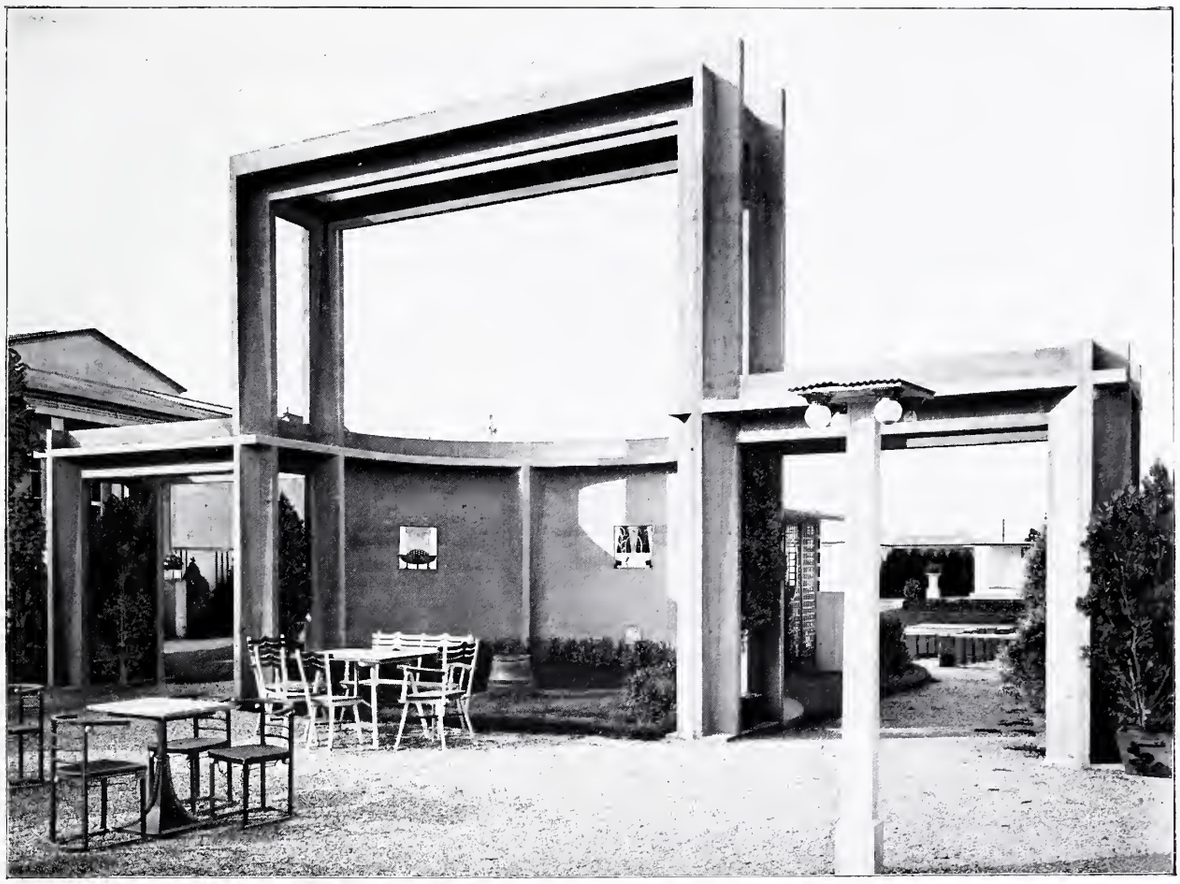
Von den Architekten L. Führer und E. Holzinger.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Hof in der Kunstschau Wien 1908.

Vom Architekten Emil Hoppe.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

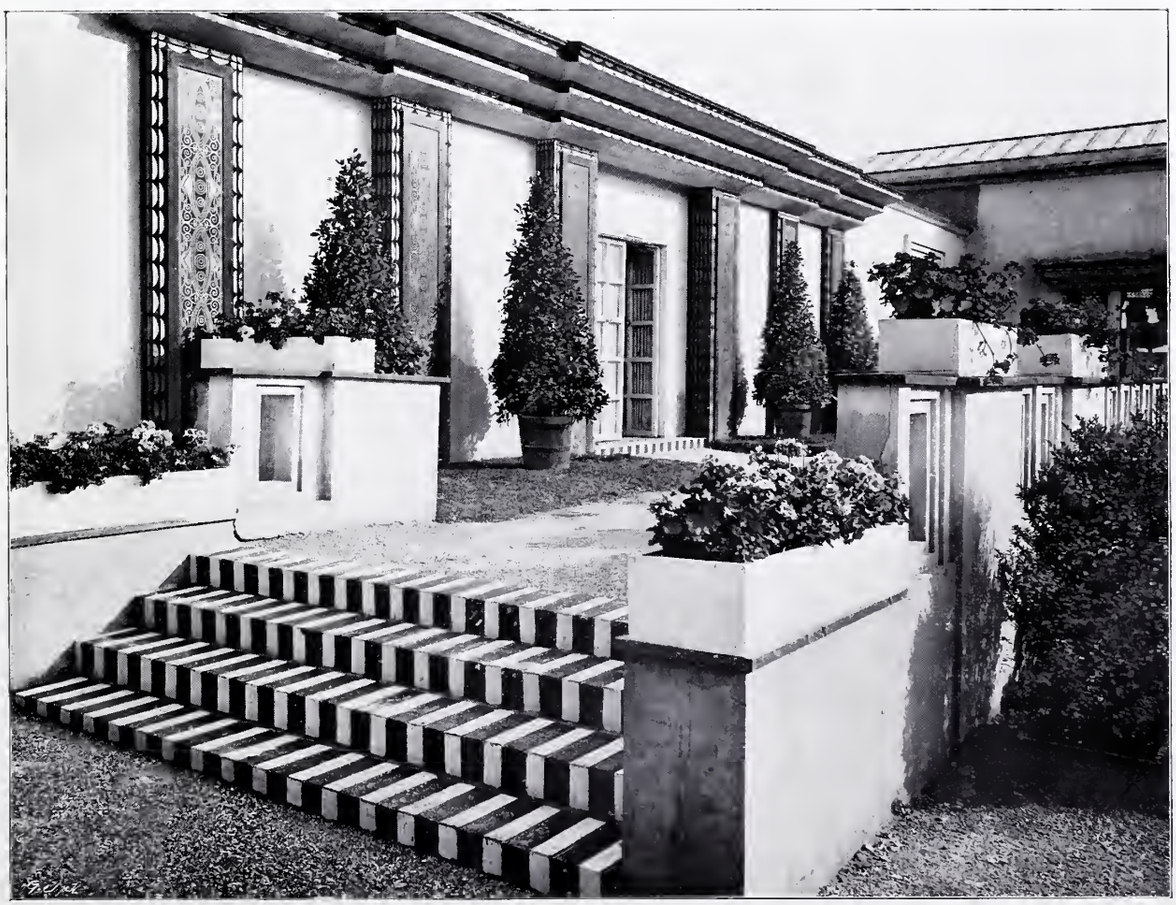


Eingang in das Gartentheater Kunstschau Wien 1908. Vom Architekten Karl Kerndle.

Hof in der Kunstschau Wien 1908. Vom Architekten Paul Roller.

Hof in der Kunstschau Wien 1908. Vom Architekten Paul Roller.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Großer Hof in der Kunstschau Wien 1908. Vom Architekten Otto Schönthal.

Grundriß umseitig.

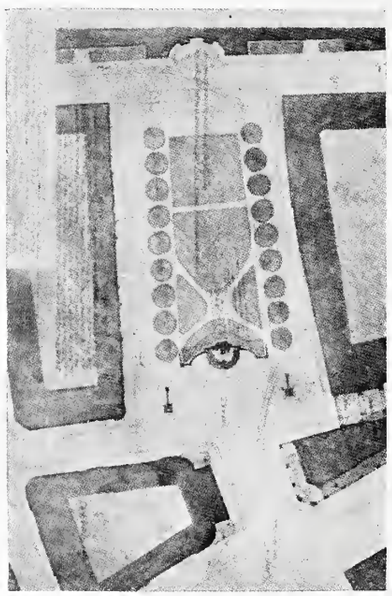
Projekt zur Regulierung des Makart-Platzes in Salzburg. Vom Arch. Fr. Ohmann. k. k. Oberbaurat.

Nach Demolierung der alten Pfandleihanstalt gestattete ich mir die Meinung auszusprechen, daß der Makartplatz zu seiner architektonischen Ausgestaltung nichts weiter braucht, als je eine Baumreihe auf Rasenstreifen rechts und links, welche, die Richtung betonen, gleichzeitig die Formenschlichtheit der Kirche weitüberholende Häuser des Platzes kaschieren sollen. Die gepflasterte Mitte des Platzes sorgt für die Freiheit des Verkehrs. Mit dieser Vorstellung remonstrierte ich gegen die Wünsche, welche diesbezüglich in Salzburg bestanden, nämlich eine Ausgestaltung des Platzes in grandios dekorativer Weise. Man sprach von Treppenanlagen vor der Kirche mit Bassins, eventuell mit einem Monument verbunden, die Niveaudifferenz des ansteigenden Platzes zu vertieften, monumental umrandeten Rasenparterres nützend. Solches mußte unbedingt unterbleiben; daß aber die Auffahrtsrampe mit Kandelabern, Freitreppen und Marquisen, die dem Theater vorgelegt sind und gerade in die Achse des Platzes fallend, die Aussicht auf die in meiner Vorstellung ruhige Fläche und die Silhouette der Kirche ungemein irritieren, einer anderen, bescheideneren Lösung der Zugänge Platz machen müßten, schien mir wichtig, wenn dieser Platz, der von der vorüberziehenden Schwarzstraße aus sichtbar wird, in ruhige Erscheinung treten soll.

Der Wettbewerb für die dekorative Ausgestaltung des Makartplatzes erfolgte leider in dem von der Gemeinde beabsichtigten Sinne. Ich bemühte mich, vereint mit Kollegen Cecconi, einen mir möglich scheinenden Vorschlag auszuarbeiten, ohne ihn vorlegen zu können, da die Ausschreibung nur für Salzburger Architekten galt, jedoch immer noch hoffend, durch diese Vorstellung alle Extemporationen des Architekten von der Nähe der Kirche fernzuhalten, dort vielmehr eine ruhige Fläche zu sichern. Wenn schon der Platz dekoriert werden muß, dachte ich dies am ehesten vorne tun zu dürfen. Ich dachte mir vor dem Theater die Rampe weg, regulierte die Bauparzelle des Edhoferschen Kaffeehauses in der Weise, daß ich sie der Masse des Theaters gegenübersetzte, um eine Art Einengung des Platzes, die durch das Theater geschieht, in symmetrischer Form in die Erscheinung zu bringen. Um dem Wunsch nach dekorativer Ausstattung zu genügen, versuchte ich im Vordergrund etwas zu schaffen, das über das Schrägeinfallen der Platzachse in die Schwarzstraße hinwegtäuscht und benützte hierzu den im Dunkel des Museums vergrabenen kupfernen Pegasus, den man dort nur durch ein Betasten mit dem Stock wahrnehmen kann, um ihn wieder an eine der Stellen zu setzen, die er früher einnahm. Ursprünglich stand er vor dem Mirabellschloß, später am Makartplatz. Den Pegasus band ich kompositionell an ein Arrangement von Balustraden und Statuen, die ich dem Restaurationsgarten von Mirabell entnahm. Die heutige Zusammenstellung von Hotelzubau, Restaurationszelten, Statuen, Konsolen, Balustraden, Wirtshaustischen etc., hat dort den früheren klaren dekorativen Zusammenhang total zerstört und nur einen verwirrenden Eindruck geschaffen. Ob ich ein Recht hatte, einen Eingriff in diese in ihrer ursprünglichen Idee doch schon längst vernichtete Anlage vorzunehmen, ob ich ein Recht hatte, vier Exemplare aus dieser Götter- und Heldenversammlung zu entfernen um in das jetzt dort herrschende Wirrsal einige Klarheit zu bringen, ist eine Frage, die bei den erstarrten Vorstellungen von der Konservierung auch solcher, durch falsche Regulierung künstlerisch entwerteter Anlagen kaum zur Erörterung zugelassen werden würde.

Ohmann.

Dreifaltigkeitskirche an der vorüberziehenden Westbahnstraße liegend.



Edthofersche-Parzelle

Schwarzstraße

Theatergebäude

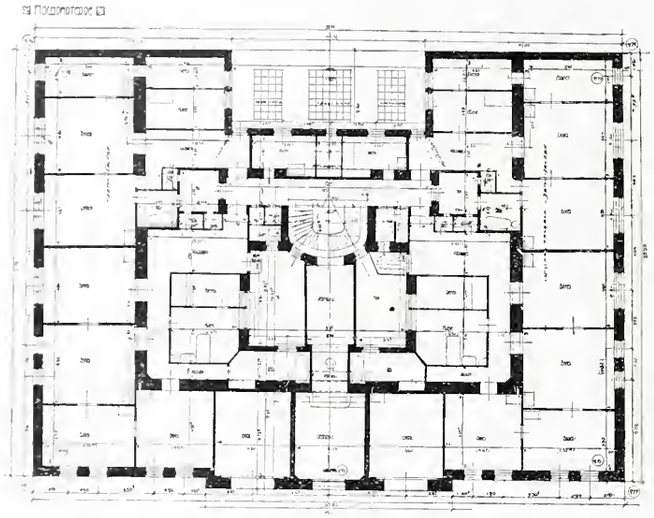
Projekt zur Regulierung des Makart-Platzes in Salzburg.
Vom Architekten Fr. Ohmann, k. k. Oberbaurat.

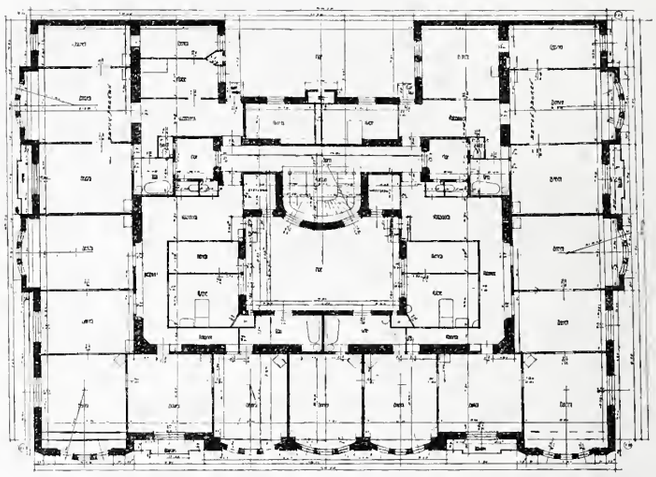
Grundrisse umseitig.

Wohnhaus in Wien, III.

Vom dipl. Architekten Arthur Baron.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



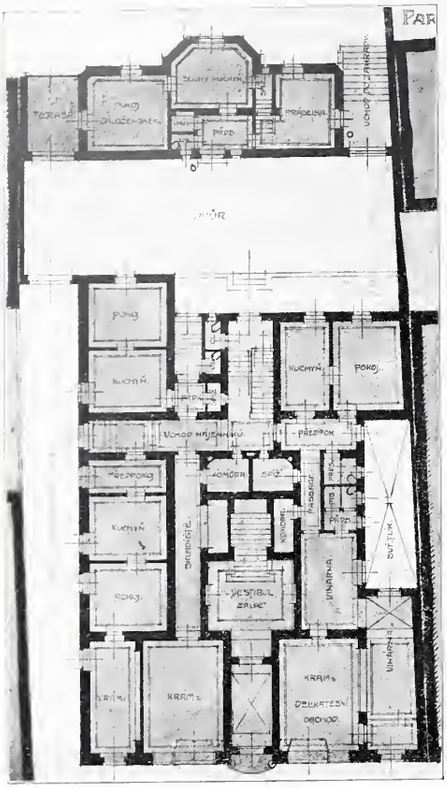


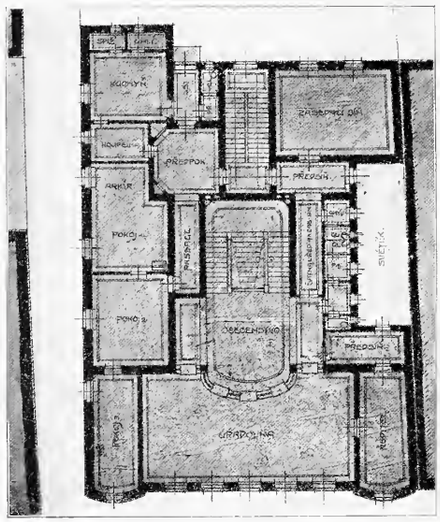
Grundrisse umseitig.

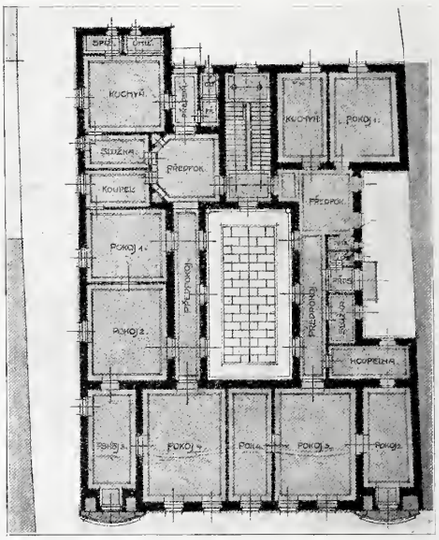
Sparkasse in Časlau.

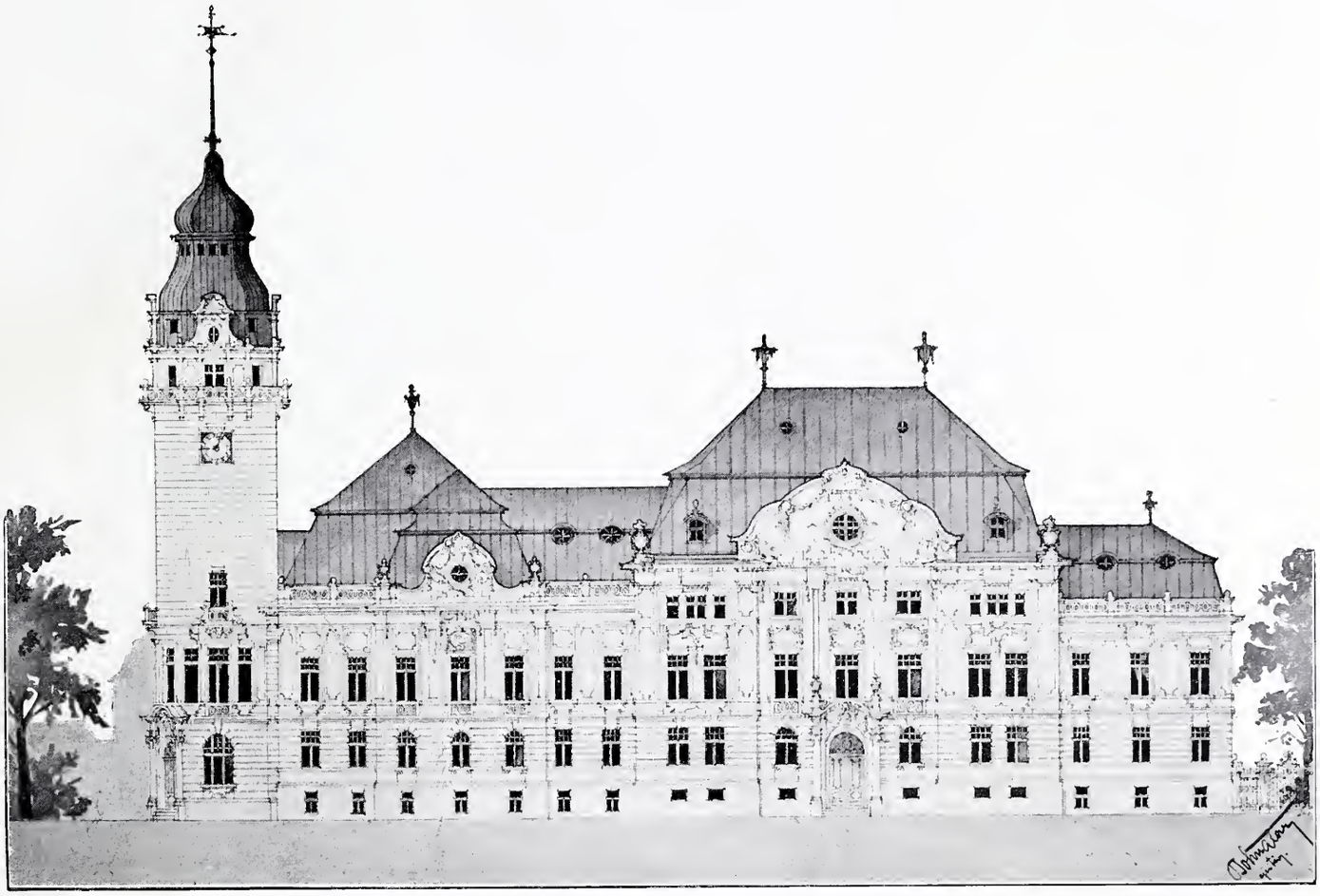
Vom Architekten Lad. Skřivanek.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.


PAR
POKOJ
KUCHYŇ
KUCHYŇ
POKOJ
PŘEDPOK
PŘEDPOKOJ
KUCHYŇ
POKOJ
VESTIBUL
ZÁLPEC
VINÁRNA
KRÁM
KRÁM
DELIKATESNÍ
OBCHOD


KUCHYŇ
PŘEDPOK
PŘEDSÍŇ
POKOJ
POKOJ
OBECENSTVO
PŘEDSÍŇ
ÚŘADOVNA


KUCHYŇ
KUCHYŇ
POKOJ
SLUŽKA
PŘEDPOK
KOUPEL
PŘEDPOK
POKOJ
POKOJ
PŘEDPOKOJ
PŘEDPOKOJ
KOUPELNA
POKOJ
POKOJ
POKOJ
POKOJ

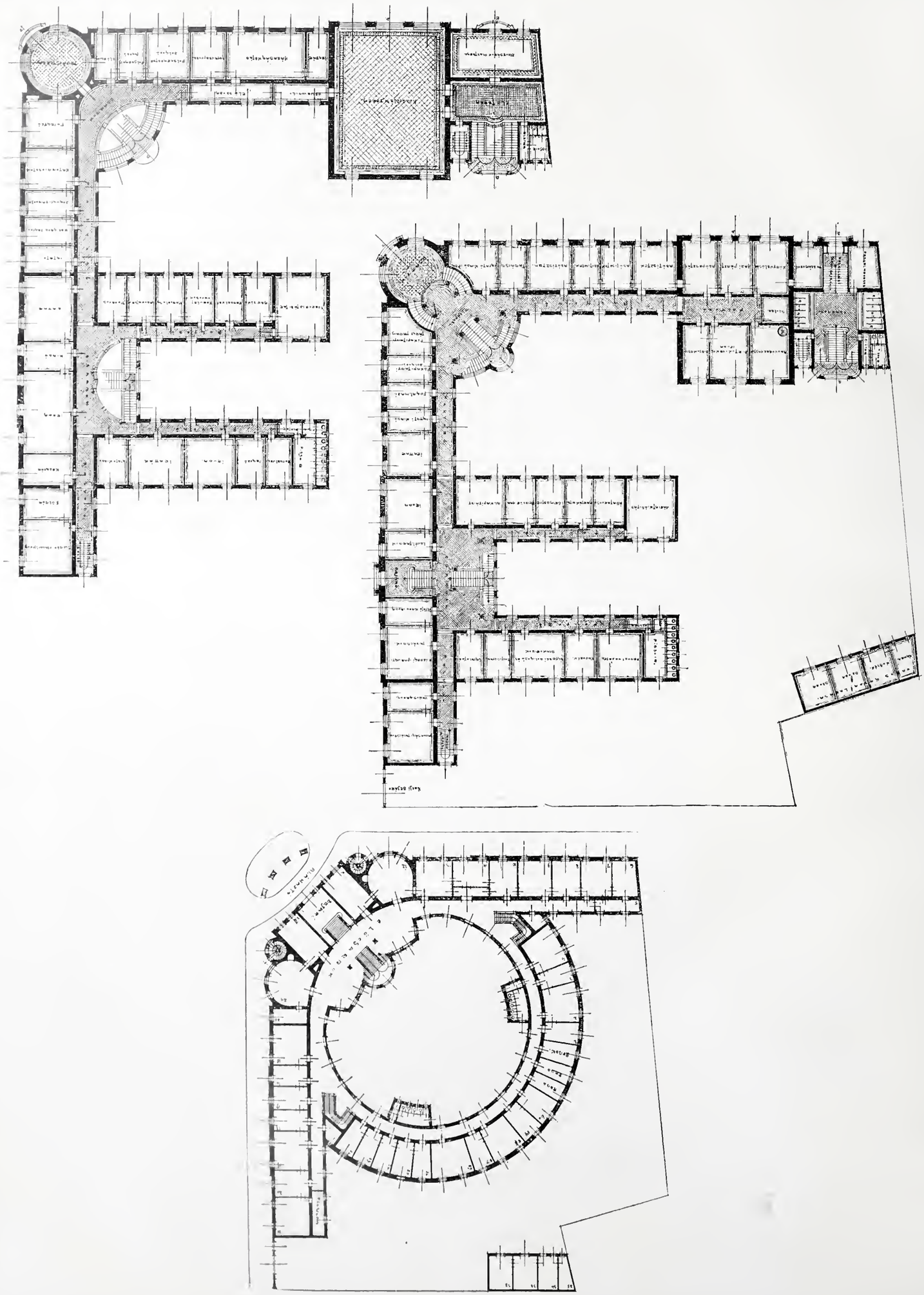


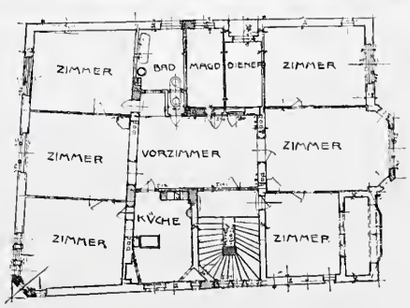
Grundrisse umseitig

Konkurrenzprojekt für das Rathaus in Szentes.

(I. Preis.)

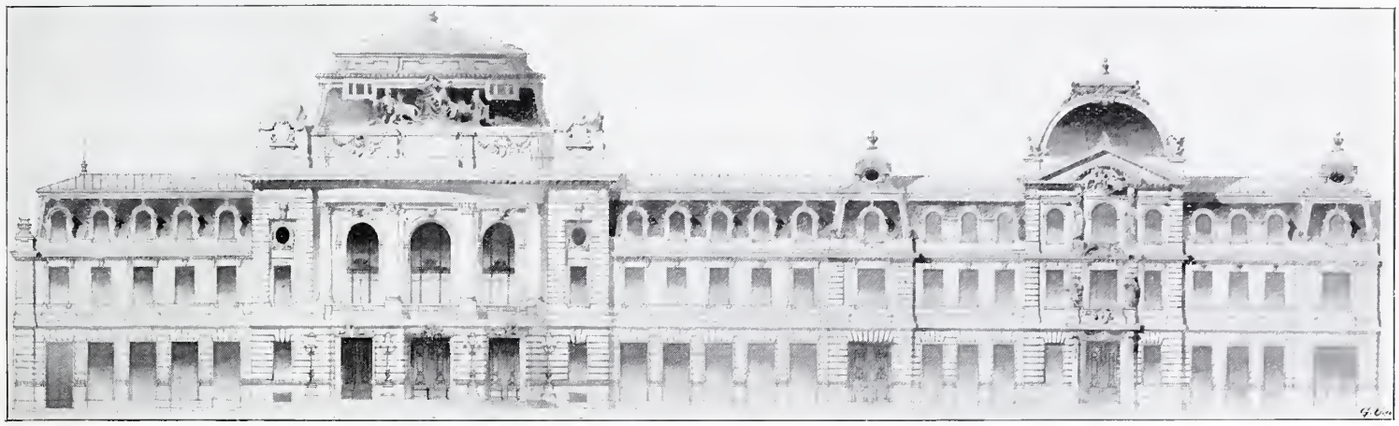
Vom Architekten Alois Bohn.

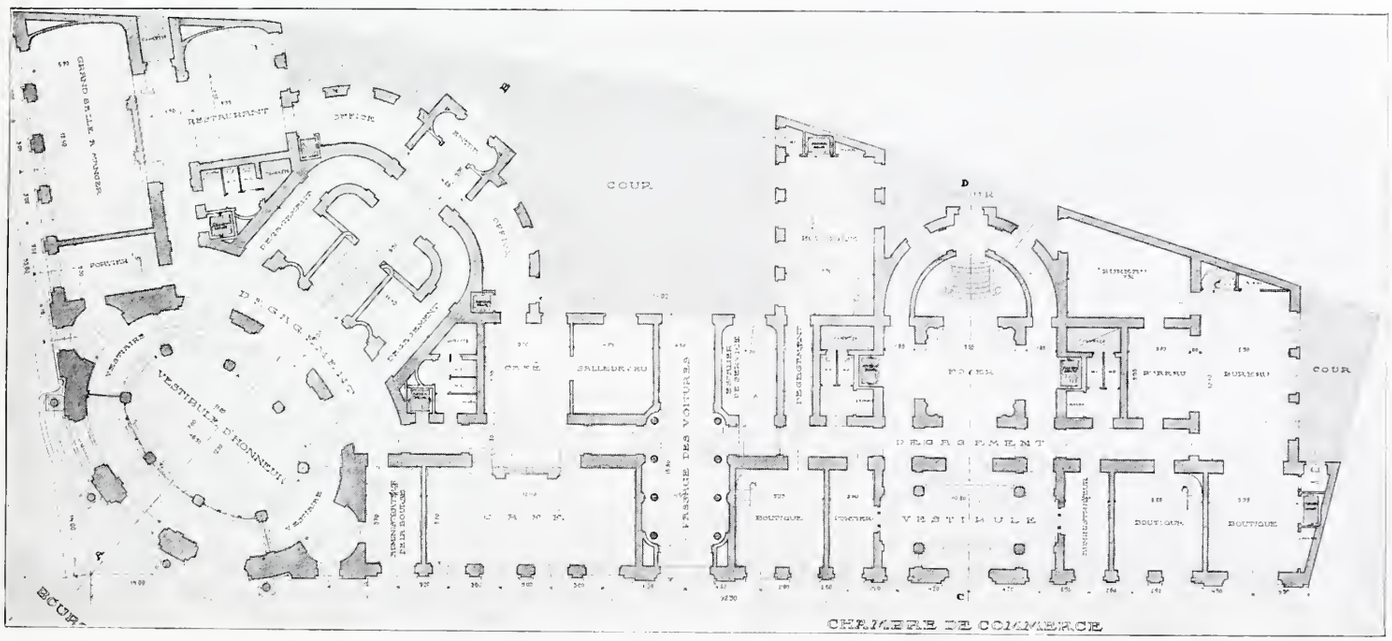


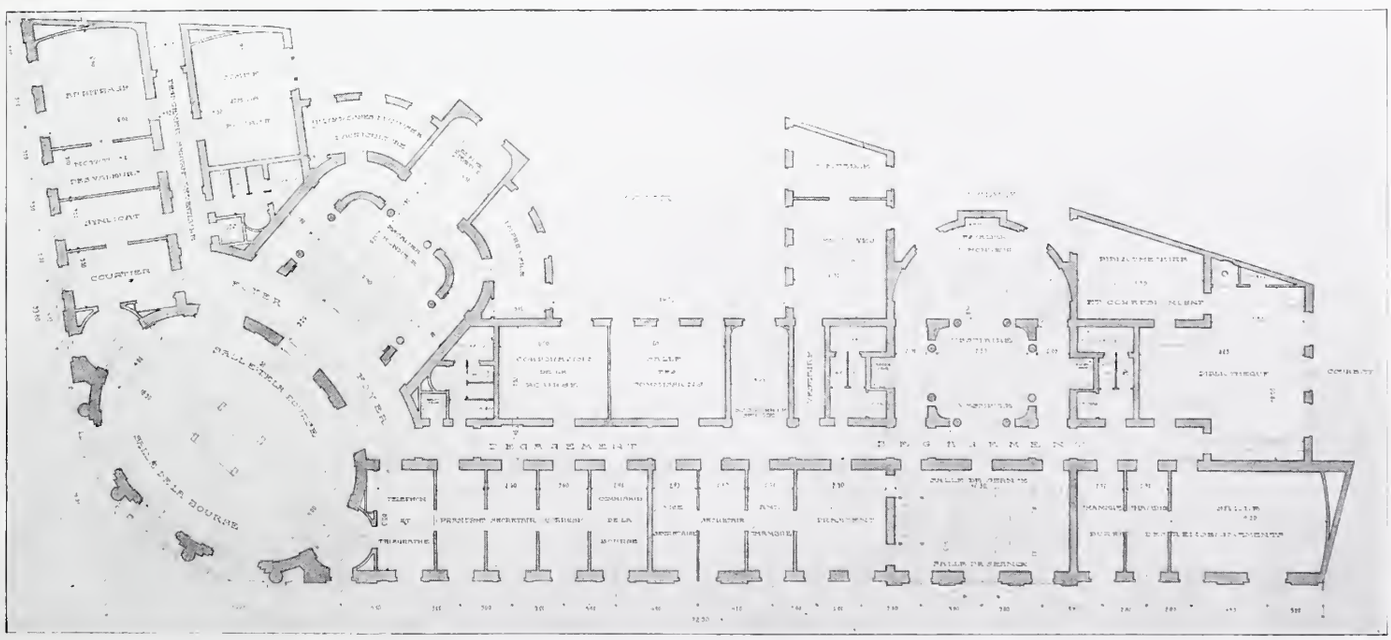


Wien-Hietzing. Haus Titania. Vom Architekten Josef Beer.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



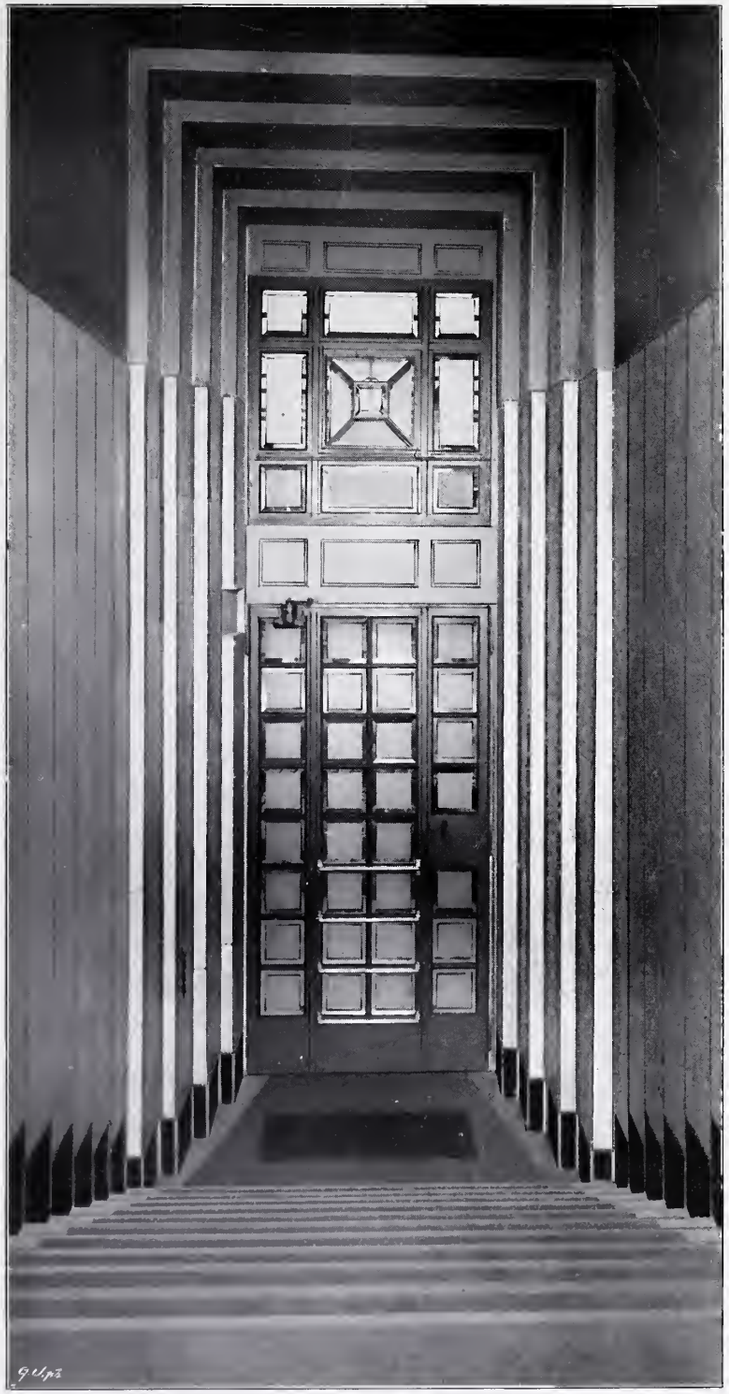




Projekt für die Handelskammer in Bukarest.

Vom Architekten Rudolf Dick.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.



Eingang.

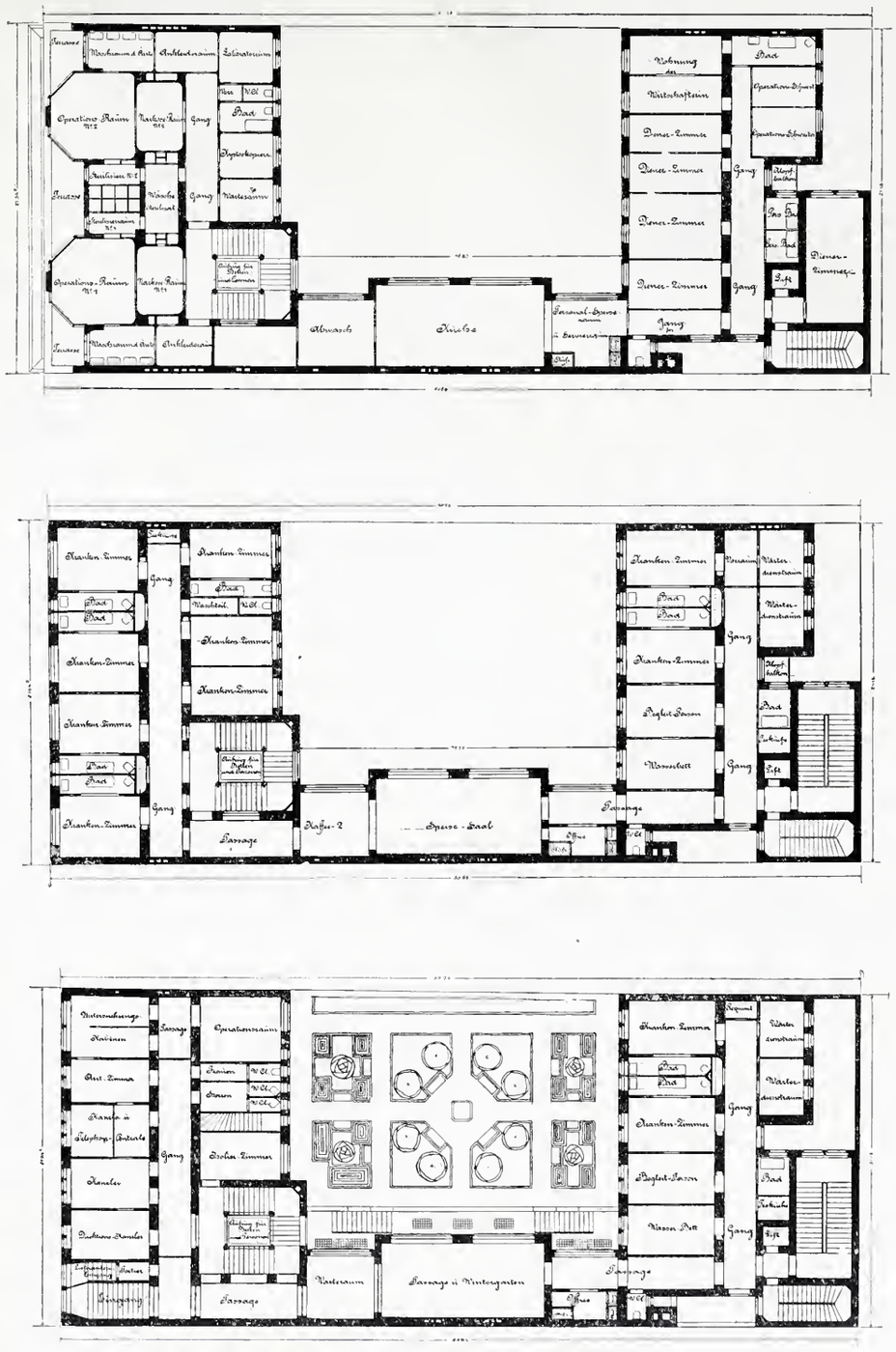
Fassade.

Sanatorium Luithlen in Wien, VIII. Auerspergstraße.

Vom Architekten Robert Oerley.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Gartenhof. Blick gegen die Hauptstiege.



Grundrisse.

Sanatorium Luithlen in Wien, VIII. Auerspergstraße.

Vom Architekten Robert Oerley.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Hauptstiege.

Vestibül.

Sanatorium Luithlen in Wien, VIII. Auerspergstraße.

Vom Architekten Robert Oerley.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

a

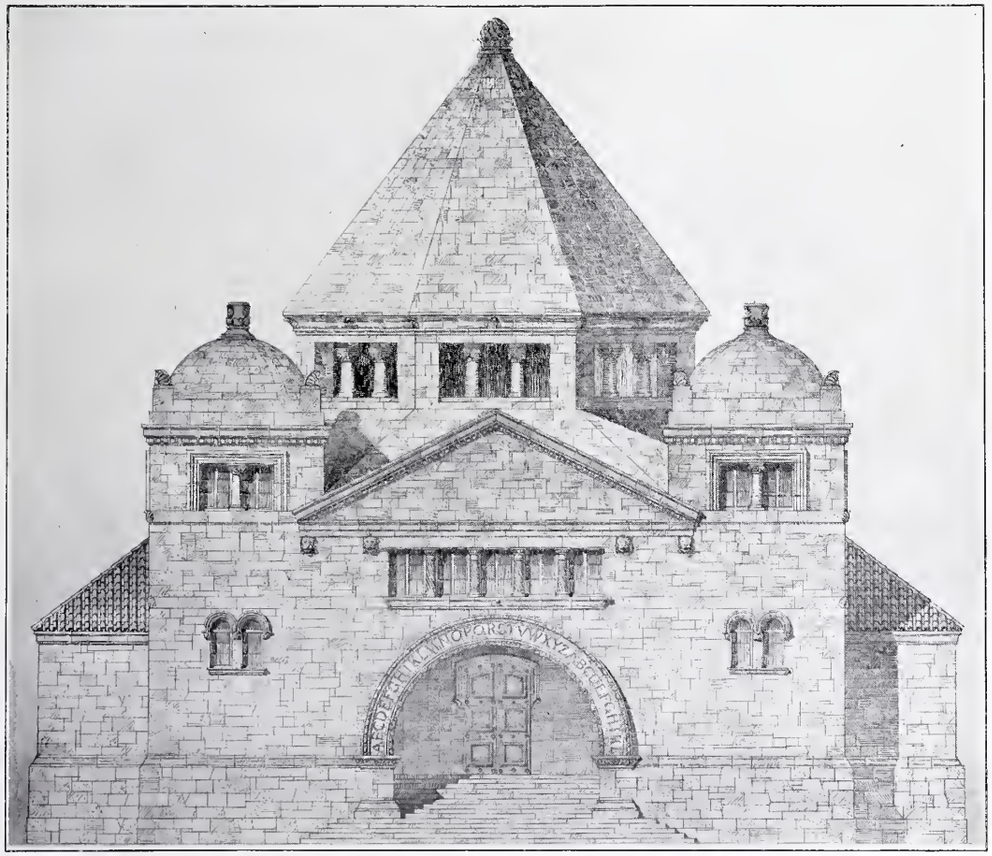
b

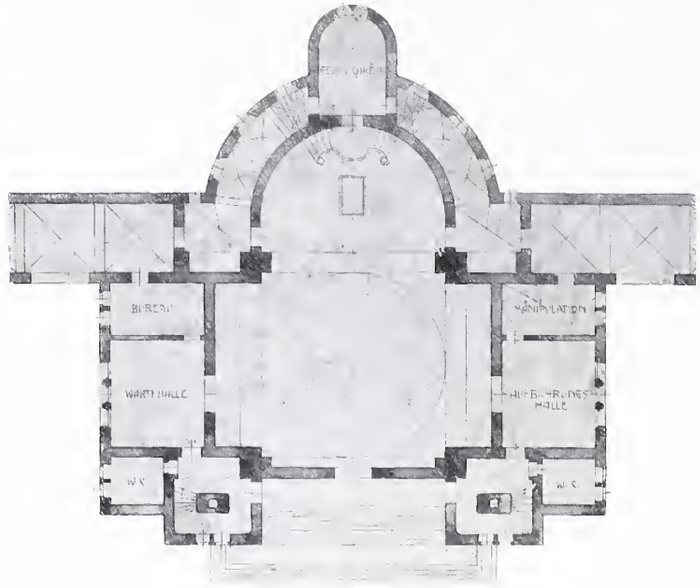
a) Wien-Döbling.

Architekt K. Badstieber.

b) Wien-Zentralfriedhof.

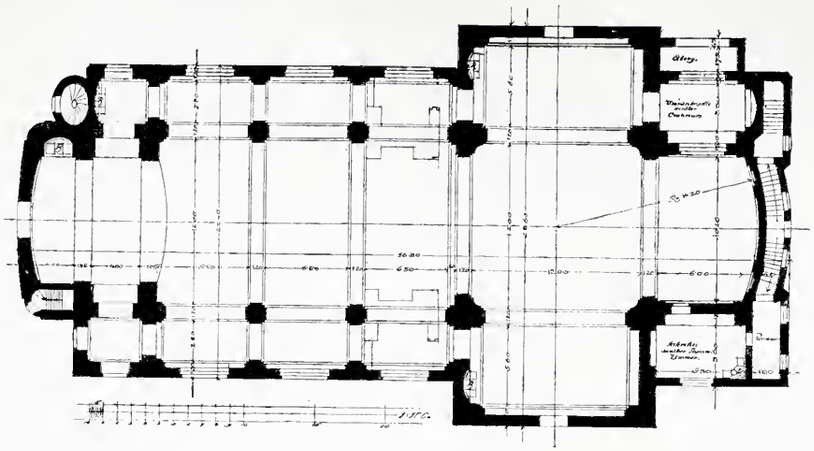
Baurat L. Theyer, k. k. Professor in Graz.

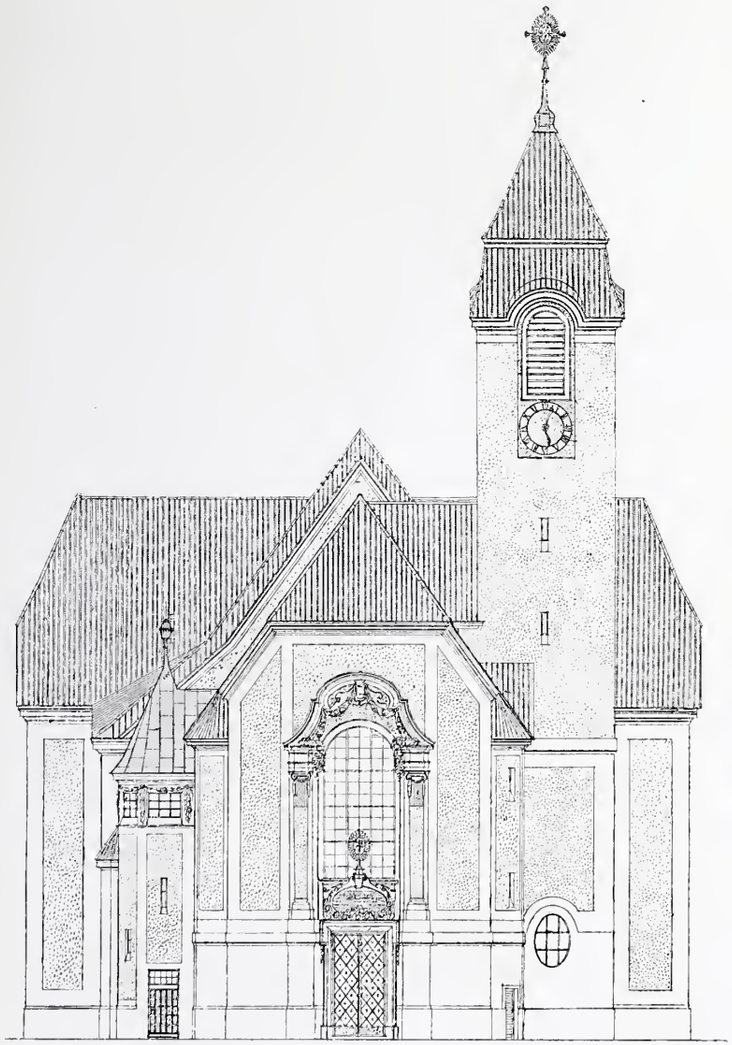




Entwurf für ein Krematorium.

Von Josef Eckstein, cand. arch. (Schule Prof. M. Freih. v. Ferstel in Wien).





Seitenansicht.

Konkurrenz-Entwurf für eine Pfarrkirche in Bielitz.

Vom Architekten Eduard Hütter.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00620 0972